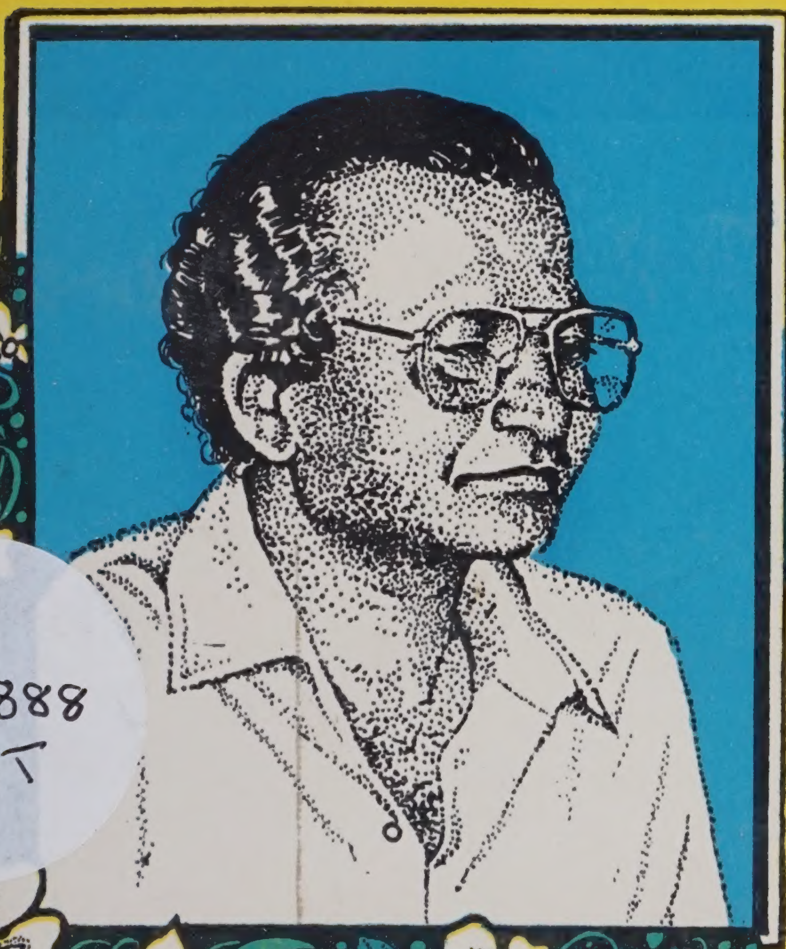
ಡಾ.ಎಂ.ಬಿ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ
ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ

ವಿಭಾವ



ವಿಭಾವ

ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರೆಶೆಟ್ಟಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ

ಸಂಪಾದಕ :
ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರೆಶೆಟ್ಟಿ ಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ ಸಮಿತಿ
ಹೊಸಪೇಟೆ

VIBHAVA : Commemoration Volume to
Late Dr. M. B. Kotrashetty
(Director, Kannada Adhyayana Peetha, Karnataka University, Dharwad)

Editor : Dr. Basavaraj Malashetty
Vijayanagar College, Hospet

Publishers : Dr. M. B. Kotrashetty
Smarana Grantha Samiti, Hospet.

೧೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು, ೨೭-೪-೧೯೯೩

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೬೦-೦೦

ಮುದ್ರಣ :
ಪ್ರಭು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ ಪ್ರೆಸ್,
ಜ. ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠದ ಹತ್ತಿರ, ಗದಗ
ದೂರವಾಣಿ : ೮೧೮೧

ಮುನ್ನುಡಿ

'Public memory is short' ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದುದನ್ನು ನಂಬಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಅರಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮರೆತರೂ ಮರೆಯಲಾಗದವರು. ಅವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು.

ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಮೂರುಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಊರಿಗೆ ಹೊರಡುವ ತಯಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದೆ. ರಾತ್ರಿ ೪ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಫೋನು ಬಂದಿತು. ಫೋನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿದಾಗ 'ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು' ಎಂಬ ಭೀಕರ ಸುದ್ದಿ ಕಿವಿಗೆ ವಜ್ರಾಘಾತವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು. ನಂಬಬೇಕೋ ನಂಬಬಾರದೋ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಫೋನು ಅದೇ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಕಾಟಿನ ಕೆಳಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ದೀರ್ಘ ನಿದ್ರೆಹೋಗಿದ್ದರು. ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ತೋರದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆರು ತಾಸಿನ ಹಿಂದೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಆಡುತ್ತ ಮಲಗಿದ ಡಾಕ್ಟರರು ಮರುದಿನದ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಮರಳಿ ಹೋದರು. ಇದೊಂದು ವಿಧಿಯ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ !

ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಒಂದು ಬಡತನದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವರು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜದಿಂದ ಬಿ. ಎ. ಉತ್ತಮ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನನ್ನೆದುರು ಹೇಳಿದರು. ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ದೊರೆಯಿತು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮುಗಿಸಿದರು. ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜದಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಳಲಾಗಬಹುದಿತ್ತು, ಕಳಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಡಿದ ಕಾಲ.

ಡಾ. ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಅದೇ ವಿಭಾವದ ಪ್ರಕಟನೆ. ಡಾ. ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ, ಪ್ರಕಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವರು. ಹರಿಹರನ ಪದಕೋಶದಂತಹ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವರು. ಅವರದು ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ.

ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಭಾವ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರುಷದಷ್ಟು ಅವರ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವರು. ವಿಭಾವದ ಮೊದಲನೆಯ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ತಾವೇ ಬರೆದು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನ, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ಉಡಚಮ್ಮ, ಸುಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ತೊಗಲಗೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಕೊಡವರ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಭಾವ ಹೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಈ ನಾಡಿನ ಅರಿತ, ನುರಿತ ಸಂಶೋಧಕರು. ಲೇಖಕರು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಭಾವ ಒಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬಹುದಿನ ಬಾಳಬಲ್ಲದೆಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ.

ಈ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಡಾ. ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಧಾರವಾಡ, — ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ,

೨೨–೪–೯೩ ನಿವೃತ್ತ ಕುಲಪತಿ

ಈ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ಜ. ಸಂಗನಬಸವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರು, ಭಾಲ್ಕಿಯ ಶ್ರೀ ಬಸವಲಿಂಗ ಪಟ್ಟದ್ದೇವರು ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನನ್ನ ಅನೇಕ ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ–ಪ್ರಕಟಣೆ ತಡವಾದರೂ ಸಹನೆಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

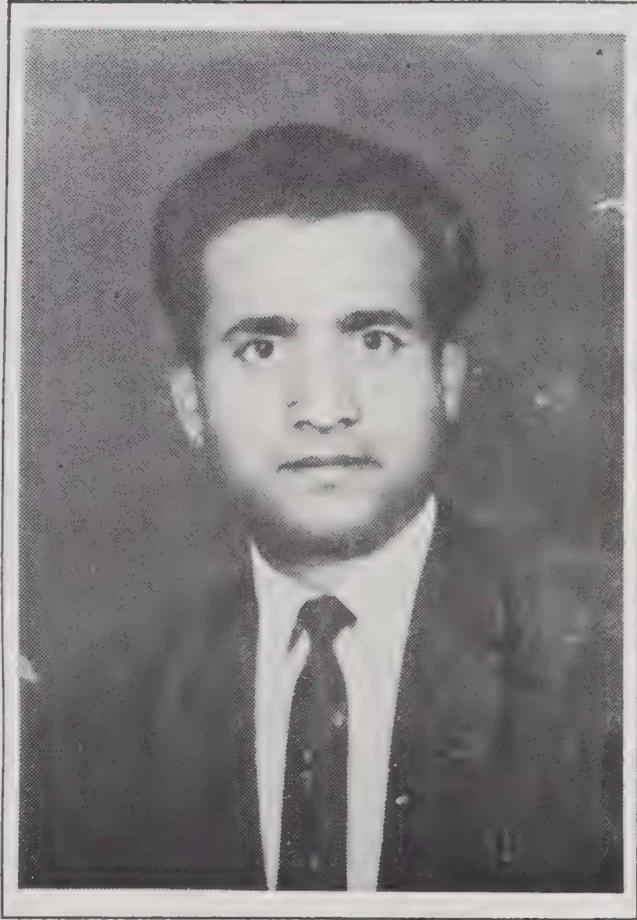
ಪ್ರಭು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀ ಶಾಂತವೀರ ಜಂಗಮನಿ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬಾ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲೇಜ, ಹೊಸಪೇಟೆ
೨೫-೪-೯೩, ಬಸವ ಜಯಂತಿ

—ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಪರಿವಿಡಿ



ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ

○ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ ಅವರದು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಹೆಸರು. ಸ್ನೇಹಮಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಬರಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರದು ಮರೆಯಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ನೇಹ ತಂತುವಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪರೂಪದ ಗುಣ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ 'ಜಗವೆಲ್ಲ ನಗುತಿರಲಿ' ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ಅವರು ಹುರುಪಿನ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಜಡತನ ಅವರ ಸಮೀಪ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಶಿಷ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಅಗಣಿತವಾದುದು. ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನಗಳ ಮುಂದೆ ಉಳಿದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದವು.

ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೮ರ ಜೂನ್ ೨೪ ರಂದು ಶಿವಲಿಂಗಮ್ಮ ಭೀಮಪ್ಪ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ರೈತ ಕುಟುಂಬವು ಮನೆ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಒದಗಿಸಲು ತೊಂದರೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಎಲ್ಲ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದರು. ಜಾಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ನೆರವಾಗಿ

ಒದಗಿತು. ಮನೆಪಾಠ ಹೇಳಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಓದಿ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ವಿಶೇಷ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಂದಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದಿಮಠ ಅವರ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಆದರು.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಹೊಂದಿದ್ದ ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವ"ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೬೩ರಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಯು.ಜಿ.ಸಿ. ಶಿಷ್ಯವೇತನ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ನೀಡಿತು.

ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಕರ್ಷಕ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಪರ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅರಳಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿದವು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಉಪ್ಪಿನವರ ಮನೆತನದೊಂದಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿತು. ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಸ್. ಉಪ್ಪಿನ ಅವರ ಮಗಳು ಉಷಾ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಿತು. ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಅವರ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಜೀವನ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ರೀಡರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವು. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳ ಬೋಧನೆಯು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹರಹನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'ಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ, ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ

ಅಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎಂಟನೆಯ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಸಿನೆಟ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯು ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತಾವು ಬೆಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರದು ಪರೋಪಕಾರಿ ಸ್ವಭಾವ. ಪರರ ಹಿತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಕಾಣುವ ಗುಣ. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು). ಎಸ್. ಎಂ. ದಿಬ್ಬದ (ಪಂಪಭಾರತ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ). ಎ. ವ್ಹಿ. ಪಾಟೀಲ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು). ಸರೋಜಿನಿ ಚವಲಾರ (ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ – ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ). ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳು), ಶಶಿಕಲಾ ಮರಿಬಾಶೆಟ್ಟಿ (ದ್ಯಾಂಪುರದ ಚೆನ್ನಕವಿಗಳು – ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ), ಎಸ್. ಎಂ. ಹರವಗಟ್ಟಿ (ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ, ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ), ಶ್ರೀಪಾದ ಶೆಟ್ಟಿ (ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ-ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಈ ಎಂಟುಜನ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಓದು ಮತ್ತು ಬರಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಇವು ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಈ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ೬೦ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಸಂಕಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ.

'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು-I' (೧೯೭೨) ಇದು ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ (ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.) ಎಂಟು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಮಹೋನ್ನತಿ ತತ್ವ'ವನ್ನು ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎಂಬುದು ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೋ ಅವರ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದ ಮಾತೃಕೆಗಳು' ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಯ ವಚನ

ಹಾಗೂ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬುದು ಗಹನವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. 'ಪರಾಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭೂಸನೂರಮಠರ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯ 'ಬೆಳಗೆದ್ದು ಪೂಜೆ' ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. 'ರಾಘವಾಂಕನ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು 'ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳನುಕಂಪೆ ತಾನೆ ಪರಬೊಮ್ಮ' ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. 'ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ–ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು' (೧೯೭೫) ಇದು ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ವಚನ ಮತ್ತು ತ್ರಿವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶಿವಯೋಗ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಗಳ ಅವಲೋಕನವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ವಿಚಾರ ತೂಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೃಹತ್ ಆಗಿದೆ....... ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಶ್ರಮಪೂರ್ಣ ಸಾಧನೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ....ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವಿದು". (ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ–೬-೧೧-೭೫)

"ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಇಂತಹ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಚನ, ಕಾವ್ಯಕೃತಿ, ಲೇಖನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು

ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವಿದು" (ಗ್ರಂಥಲೋಕ, ಜನೇವರಿ ೧೯೮೪)

'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು – II' (೧೯೭೬) ಜಾನಪದ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. 'ಕಾಂಟನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನವು ಕಾಂಟನ ಜಟಿಲವಾದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಪ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. 'ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ', 'ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ', 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರೂಪಕ', 'ಜಾನಪದ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ' ಇವು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕುಮಾರ ರಾಮ', 'ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ', 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ' ಇವು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು.

'ವೀರಶೈವ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' (೧೯೮೨). ಹದಿನಾರು ಚಿಕ್ಕ–ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. 'ಶಿವಶರಣರ ಶೂನ್ಯ ತತ್ತ್ವ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಗಳ ಸಂಪಾದನೆ', 'ಪ್ರಭು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿಬಂದ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್ ಅವರ 'ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು' ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕ್ರೋಚೆನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ ವಿವೇಚನೆ'ಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪದಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಚೆ ನೀಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. 'ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಲೇಖನ. 'ಎಲಿಯಟ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಕಾಂಟನ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿವೇಚನೆ' ಲೇಖನಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸು

ತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ.

'ಶಿವಭಕ್ತ ಉದ್ಭಟದೇವ' (ಸೋಮರಾಜನ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ) ಮತ್ತು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಗ್ರಹ' ಇವು ಪಠ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದ ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಮಂಥನ' ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ – ೮'ಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ತಿಂಥಿಣಿ ಮೌನೇಶ್ವರ ವಚನಗಳು' ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ವಚನಗಳ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇತರರೊಂದಿಗೆ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ವಿಶ್ವಕೋಶ' ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ವ ಕೋಶವು ಪ್ರಕಟವಾಗದ್ದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ' ಕುರಿತು ಡಾ. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಧನಸಹಾಯ ಆಯೋಗದ ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿತು.

೨೭–೪–೮೬ ರಂದು ಡಾ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೆಂಡತಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ವರದ್, ಶರದ್‌ರನ್ನು ಅಗಲಿ ದೈವಾಧೀನರಾದರು. ಆಗ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರದು ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು. ಬಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನಗುನಗುತ್ತ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಎಂಥ ಆಘಾತಕರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಾಳ್ಮೆಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಸರಳ ನಿರಾಡಂಬರ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು.

○

ಉಡಚಮ್ಮ – ಗ್ರಾಮ್ಯ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

○ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಉಡಚವ್ವ, ಉಡುಚಮ್ಮ, ಉಡಿಸಮ್ಮ, ಉಡಸಲಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ದೇವತೆಯ ಹಲವು ಗುಡಿಗಳು ಮಧ್ಯಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಕಾಯಿಲೆಯ ದೇವತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಡಸಲಮ್ಮನೂ ಒಬ್ಬಳು. 'ಉಡಿ' ಎಂದರೆ ಒಂದುಬಗೆಯ ರೋಗ, ಹುಣ್ಣು ('ಉಡಿ'–ರೋಗ ಭೇದೇಚ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಧಾತುಪಾಠ). ಈ ಕನ್ನಡ ದೇಶ್ಯಪದಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಒಡು' (ಕೀವು ಹುಣ್ಣು). ಮಲಯಾಳಂ 'ಒಡಿ', ತುಳು 'ಒಡಿ', ತೆಲುಗು 'ಒಡಿಸೆಗಡ್ಡ' ಎಂಬ ಜ್ಞಾತಿ ಪದಗಳಿವೆ.[1] 'ಉಡಿ'ಯಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುವ 'ಉಡುಚು' ಪದಕ್ಕೆ ತೊಡೆವಾಳ. ಕೀವು ಸೋರುವ ಹುಣ್ಣು, ಕಂಕುಳ ತೊಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಏಳುವ ಬೊಕ್ಕೆಗಳು ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ.[2] 'ಉಡಚು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುಹ್ಯರೋಗವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.[3] ಉಡುಚಮ್ಮನು ಗುಹ್ಯ ರೋಗಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.[4] ಉಡುಚಮ್ಮ ರೋಗಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ಗುಹ್ಯ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ರೋಗಗಳ ದೇವತೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಬಳರಿ' ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಉಡಚವ್ವ

ಎಂಬ ದೇವತೆಯು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫] ಶಾಸನವು ಆ ದೇವಿಯನ್ನು 'ಉಡಿಚಾಯಿ' (< ಉಡಿಚು+ಆಯಿ. 'ಆಯಿ' ಎಂದರೆ ಅವ್ವ.[೬] ದೇವತೆ ಎಂದರ್ಥ) ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಉಡುಚವ್ವ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಆ ದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹದ ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಗೂಗೆ, ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೂಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು. ಗೂಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ಹಕ್ಕಿ, ಕತ್ತಲಿನ ಹಕ್ಕಿ. ಉಡಿಚಮ್ಮನು ಗುಹ್ಯರೋಗಗಳ ದೇವತೆಯಾದರೆ, ಆಕೆಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ಹಕ್ಕಿಯಾದ ಗೂಗೆಯನ್ನು ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಗೂ, ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೂ, ಗುಹ್ಯರೋಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣದು.

ಗೂಗೆ ಚಿಹ್ನೆ ಇರುವ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕಕೆರೂರು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಬಳರಿ'ಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಏಳಡಿ ಎತ್ತರದ ಆ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟವೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಖಡ್ಗ ಡಮರು ಪಾತ್ರೆಗಳೂ ಇವೆ. ಬಲಗಡೆ ಗೂಗೆಯನ್ನೂ ಕೆಳಗೆ ದೇವತೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಣವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋಳ–ನಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[೭] ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೋಣ ತಾಲೂಕಿನ ಕೌಜಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ 'ಬಟರಿ' (=ಬಳರಿ) ವಿಗ್ರಹದ ಪಾದಪೀಠದ ಬಳಿ ಗೂಗೆಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿದೆ.[೮] ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿನ ಜಾಲಿಹಾಳದಲ್ಲಿ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಿ ಮೂರ್ತಿಯಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ; ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭುಜದ ಹತ್ತಿರ ಗೂಗೆ ಚಿತ್ರವಿದೆ.[೯] ಈ ಎಲ್ಲ 'ಬಳರಿ'ಗಳೂ[೧೦] ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ. ಗೂಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಣವನ್ನು; ಅದು ಹೆಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಾಯಿ, ತೋಳಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಚವ್ವ ಉಗ್ರರೋಗದ ದೇವತೆಯೂ ಹೌದು; ಸಾವಿನ ದೇವತೆಯೂ ಹೌದು – ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು.

ಚನ್ನಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕುಡ ಗ್ರಾಮದ ಹೊರಗೆ ತಿಪ್ಪೆಗಳ ಸಮೀಪ (ಉಡುಚಮ್ಮನ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ತಿಪ್ಪೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುತ್ತವಂತೆ) 'ಉಡಸಲಮ್ಮನ' ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಯಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆ ಬಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಒಳಗಿನ ವಿವರಗಳು ಗೊತ್ತಾಗದಿದ್ದರೂ ವಿಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ (ನಾಲ್ಕು ಮನುಷ್ಯರ) ಎಂಟು

ಪಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಉಡುಸಲಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಊರಿನ ಜನ ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಬರಿಯ 'ಅಮ್ಮ'–ಜನ, ದನ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಕಸಾಲೆ ಆದರೆ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ದೇವತೆ.

ಉಡುಚಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾತ್ರ. [೧]

○

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು I (ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೦); ಪು. ೮೭೩; A Dravidian Etymological Dictionary (1961). p. 70.

೨. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಪು. ೮೭೮.

೩. A Kannada English Dictionary (1984), p. 216.

೪. ಇದರತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವರು ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ.

೫. 'ಬಳರಿ ದೇವತೆ' ಸಾಧನೆ, ೧೪ : ೪. ಅಕ್ಟೋಬರ–ಡಿಸೆಂಬರ, ೧೯೮೫, ಪು. ೧೩೬.

೬. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ 'ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು' : 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ' ಸಾಧನೆ, ೧೪ : ೨. ಎಪ್ರಿಲ್–ಜೂನ್ ೧೯೮೫, ಪು. ೧೪೧–೨.

೭. ಟಿಪ್ಪಣಿ. ೫, ಪು. ೧೩೫.

೮. ಅದೇ.

೯. ಅ. ಸುಂದರ : 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು' ಅಧ್ಯಯನ (ಶಂ. ಬಾ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ.) ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೦, ಪು, ೩೮೭.

೧೦. ಭಟ್ಟಾರಿಕಾ = ದೊಡ್ಡ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆ; ದುರ್ಗೆ. ಭಟ್ಟಾರಿಕಾ → ಬಟರಿ → ಬಳರಿ. 'ಬಳರಿ' ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗೆ ಹೆಸರು. 'ಬನದ ಬಳರಿ' ಎಂದಾಗ ಬನಶಂಕರಿ ಎಂದರ್ಥ. ದುರ್ಗೆ, ಕಾಳಿ ಎಂಬರ್ಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

೧೧. ಶಾಂತಲಿಂಗದೇಶಿಕನ 'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ (I. ಸಂ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರ ಮತ್ತು ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಪು. ೨೦೪) ಬರುವ 'ಉಡಿಸಿಕಾರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ್ಯದೇವತೆಯು ಬಹುಶಃ ಉಡುಚಮ್ಮನೇ 'ಉಡಸಲಮ್ಮ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿನ 'ಲ'ವು ಬಹುವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯವಾದ 'ಕಳ್' ಎಂಬುದರ ನಿಪೇದರೂಪವಿರಬಹುದು. 'ಉಡುಚಮ್ಮ' = 'ಉಡುಚು' ರೋಗದ ಅಮ್ಮ; 'ಉಡುಸಲಮ್ಮ' = ಉಡುಚುಗಳ (ರೋಗಗಳ) ಅಮ್ಮ.

ಶಕ್ತಿಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು

○ ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಿ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆ, ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಪೂಜಾವಿಧಾನ, ಹರಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ತೀರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಅಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತರು, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಾ ಪದ್ಧತಿ – ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ (Tradition) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು (Ritual mendicants) ಇದ್ದು ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ (Sacred Centre) ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ (Devotees) ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಮಂಗಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಬಾರಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತರು ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಆತಿಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದ್ವಂದ್ವತೆ (Ambiguity) ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಪುರೋಹಿತರಲ್ಲ. ಭಕ್ತರು ಇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು

ಅವರ ಗುಂಪಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿ, ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇವರು ಪ್ರಭಾವಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರಬಲ್ಲರೇ ಹೊರತು ದೇವರವರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಅರ್ಹರಲ್ಲ. ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದರೂ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಂದ, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದು. ಭಕ್ತರಿಂದ ದೇವತಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ, ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ಎಂದು, ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವರಾದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗಲಿ ಎಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಲು, ಆಶಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಶಕ್ತರು; ಫಲದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಳಿತು ಮಾಡಿ ಎಂದು ಪೂಜಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಲು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಭಕ್ತರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಪ್ರಭಾವಿ ದೈವದ ಬಲ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇದ್ದರೂ, ಸುಖವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬರಲು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಧಿಸಿ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಯಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಇದು ಅವರಿಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬಂದಾಗ ತಾವು ಮಾತ್ರ ಬರದೆ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಭಕ್ತರನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಕರೆದುತರಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅವರು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಪೂಜಾರಿಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುವರು.

ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಪ್ವತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಂಡಸರೆ, ಹೆಂಗಸರೆ, ನಪುಂಸಕರೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಹರೆ

ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ತಾವು ದೇವರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು ಮತ್ತು ಪುರುಷರನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಜೊತೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವರು. ಅವರು ಉಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೈವಸ್ತ್ರ ಅನ್ಯಲಿಂಗೀಯ (Transwests) ವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷರ ಉಡುಪನ್ನೇ ಧರಿಸುವರು. ಅವರ ನಡವಳಿಕೆ, ನಡೆ, ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ. ಅವರು ಪೂಜಾರಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತರೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡಸರೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಂಗಸರೂ ಅಲ್ಲ, ಪುರೋಹಿತರಂತೆ ಪವಿತ್ರರೂ ಅಲ್ಲ, ಅಪವಿತ್ರರೂ ಅಲ್ಲ – ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂಪರಲ್ಲಿಯ ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಪಾತ್ರ, ನಡವಳಿಕೆ, ಮನೋಭಾವ ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ, ಇದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಾವ ಸ್ಥರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ (ನೋಡಿ. ರೆಡ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ೧೯೫೫ ಮತ್ತು ಸಿಂಗರ್ ೧೯೫೮). ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಪವಿತ್ರ ಅಥವಾ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ರಾಂಚಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದಿವಂಗತ ಪ್ರೊ. ಲಲಿತ ಪ್ರಸಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಗಯಾದಲ್ಲಿನ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವನ್ನು (೧೯೫೩, ೧೯೫೪) ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ನಂತರ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹಿಂದೂ ಗಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಇಡೀ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಗಮನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲವದು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ

ವಿದೇಶೀ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಂಥ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೆಡ್‌ಫೀಲ್ಡ್ (೧೯೫೬), ಸಿಂಗರ್ (೧೯೫೦), ಮೆಕ್ಕಿಂ ಮೇರಿಯಟ್ (೧೯೫೫), ಓಪ್ಲರ್ (೧೯೫೮), ಜೋಸ್ (೧೯೫೩), ಸುರಜಿತ್‌ಸಿನ್ಹ (೧೯೭೮), ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ (೧೯೬೧), ಸರಸ್ವತಿ (೧೯೭೫) ಮತ್ತಿತರರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯವರು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಾದ 'ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಪವಿತ್ರ ಅಂಗ', 'ಪವಿತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣ', 'ಪವಿತ್ರ ವಲಯ', 'ಪವಿತ್ರ ತಾಣ', 'ಪವಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಬಳಸಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಮಜುಮದಾರ. ೧೯೬೧ : XIII).

ನಂತರ ಪ್ರೊ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯವರ ಕಿರಿಯ ದೈವತಾಣದ ವಿಧಾನವನ್ನು (೧೯೫೩) ಬಳಸಿ ಜೋಸ್ (೧೯೬೭), ಸರಸ್ವತಿ (೧೯೭೪. ೧೯೭೫), ಉಪಾಧ್ಯ (೧೯೭೪), ಚಕ್ರವರ್ತಿ (೧೯೭೪). ನಾರಾಯಣ (೧೯೭೨), ಝಾ (೧೯೭೧), ಸಹಾಯ್ (೧೯೭೪), ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮೊರಬ (೧೯೭೪), ತಾರಾಚಂದ್ (೧೯೮೭), ಗುರುಮೂರ್ತಿ (೧೯೮೮) ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗಯಾ. ಕಾಶೀ, ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿ, ತಿರುಪತಿ, ಕಠಮಂಡು, ಜನಕಪುರಿ, ಸೌದತ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಭಾರತದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಂಡು ಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಗಳು ದೇವ ತಾಣಗಳೂ ಆಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಾ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು, ಭಕ್ತರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸರಸ್ವತಿಯವರು (೧೯೭೨) ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನದ ತಾಣಗಳೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರು ವರ್ಷದ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಿನದಂದು ತಪ್ಪದೆ ತಾವು ತಯಾರಿಸಿದ ಕುಶಲ ಹಾಗೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆ, ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ತಾಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯವರು ಕಂಡು ಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಯಾವ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ನಾವು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮ ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಈ ಸೌದತ್ತಿ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತುಂಬಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರೂ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರೂ ಆದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ದಿನನಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ನೇಮಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಗೆ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ರಾಜನಿಂದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಎಂದು ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸಗಳಾದ ಪೂಜೆ, ಪ್ರವಚನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕ್ರಮವರಿತು ಮತ್ತು ತಪ್ಪದೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ದೈವ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧಿ ನೆಲೆಸುವುದು ಎಂದು ರಾಜರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ರಾಜರಿಂದ ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಹೊಲ, ಭಕ್ತರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪೂಜಾರಿಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ತಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳು ಹಿಂದೆ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು. ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಭಕ್ತರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ವೈರಿಗಳಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾವು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೇಳಬಯಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಭಕ್ತರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇರಲು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಡಿನ ರಾಜರು ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಗುಂಪು ಪರಿಣಿತರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಇವರೇ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಆಳರಸರ

ಪರವಾಗಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲೇ ನಿಂತು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅನೇಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಎತ್ತುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದು, ಭಕ್ತರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ವಸತಿ, ನೀರು, ರಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಅನುಕೂಲತೆ ಒದಗಿಸುವುದು, ಭಕ್ತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಅವರು ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಭಕ್ತರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ದೇವರ ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವಾರ್ಷಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಭಯ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ನೆನೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವರು ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಾದ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹ, ಫೋಟೋ, ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ತಾಯಿತ, ಉಂಗುರ, ಪದಕ, ಜಲ, ಭಸ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮಾರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವರೂ ಸದಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಿತ್ತು.

ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಹಣದ ಅನಾನುಕೂಲತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಭಕ್ತರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಮುಂದೂಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಹರಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಲು, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗೆ, ಪೂಜಾರಿಗೆ, ದೇವರಿಗೆ ಕಪ್ಪ-ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಲು, ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕಾದ ಬಂಧು-ಬಳಗದವರ ಪ್ರಯಾಣದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿನಿಂದಲೇ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇವರಿಗೆ ಭಕ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರೆ ತಮ್ಮವರೇ ಆದ ಇವರ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಭಕ್ತರು ಮನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ದೈವದ ಪುರಾಣ, ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪರಿಣತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇವರು ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ತಾವೂ ಇವರಂತೆ ಭಕ್ತರಿಂದ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಪೂರಿತ

ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬಂದರೂ ಭಕ್ತರಿಂದ ಭಿನ್ನರಾದವರು, ಪೂಜಾರಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎನ್ನುವ ನಡವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಭಕ್ತರಿಂದ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ, ಎಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಜೀವನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರಿಂದ ಯಾವ ವೆಚ್ಚವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ, ಪೂಜಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾರಣವಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿ ದೇವತಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ :

ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೌದತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ : ತಾರಾಚಂದ್, ೧೯೮೬, ೧೯೯೧ ಮತ್ತು ಗುರುಮೂರ್ತಿ ೧೯೮೮). ಈ ದೇವತೆ ಏಕ್ಕವ್ವ, ಎಲ್ಲವ್ವ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಹಾಸತಿ, ಏಳುಕೊಳ್ಳದವ್ವ, ಜಗದಂಬ, ರೇಣುಕಾ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳು. ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಪೂಜೆ, ಕಾಣಿಕೆ, ಸೇವೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಈ ದೇವತೆಯೇ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯಳಾದರೂ ಆಕೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಅವತಾರ, ಗಂಡ, ಮಗ, ತಂಗಿ ಮುಂತಾದ ಬಂಧುಗಳಿಗಾಗಿ, ಸೇವಕರಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ೬೧ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ಪವಿತ್ರತಾಣಗಳಿವೆ. ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಆದರೆ ರೇಣುಕಾದೇವತೆಯೇ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡದಾದ ಗುಡಿ, ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ, ಪೂಜಾರಿಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೆಟ್ಟಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಪೂನಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮುಂತಾದ ನಗರದ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಲ್ಲಿರುವವರು ಈ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದು, ಅವರು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಯುವವರ ಮೇಲೆ ಕಾನೂನಿನ ಕಟ್ಟಳೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕಾನೂನಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ವ ಇಲ್ಲದ್ದು, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಆಡಳಿತಗಾರರು, ಹಲ್ಲಾಳಿ

ಗಳು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಬಡತನ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ರೇಣುಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾ ಹಾಗೂ ರಂಭಾ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾದೇವಿಯೇ ದೇವರದಾಸಿಯಾಗಿ ಅವನ ಸೇವೆಮಾಡಿ, ಮಹಾಸತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಂಭಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ದೇವತೆಯ ಸಹಪತ್ನಿಯಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇವರ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸೇವೆಮಾಡಲು ಬರುವರು. ದೇವರ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರೇಣುಕಾಳ ಭಾರ ಇಳಿಸಲು ನೆರವಾಗಲು ಆಕೆಯ ಸಹಪತ್ನಿಯರಾಗಿ ಸೇವೆಮಾಡಲು ದೇವದಾಸಿಯರು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಸೇವೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಣಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೇಣುಕಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಕ್ಕಮ್ಮ, ಎಕ್ಕೆಲ್ಲಮ್ಮ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತೃ ದೇವತೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದಾಗ ಮಾತೃದೇವತೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ಪುರುಷ ದೈವದ ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಮಗಳು, ಹೆಂಡತಿ, ಸೇವಕಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಸತಿಯಾದ ರೇಣುಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಐತಿಹ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಮಡದಿ. ಅವನ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತ ಮಹಾಸತಿ; ದೇವತೆಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದೇವರುಗಳಷ್ಟೇ ಪೂಜಾರ್ಹರು. ಉಳಿದ ಉಪದೇವರು–ದೇವತೆಯರು ಏನಿದ್ದರೂ ವೈದಿಕ ದೇವರ ಸಂಬಂಧಿಕರಾಗಿ, ಸೇವಕರಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬಲ್ಲರಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲ್ಲ. ರೇಣುಕಾ ಸಂಪ್ರ ದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ದೇವತೆಯ ಸಂಬಂಧಿಕರಾದ ಅಣ್ಣ, ತಂಗಿ, ಮಗ ಮುಂತಾಗಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರುತರಾದ ದೇವದಾಸಿಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪುರುಷರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರೇ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸುಖ ತಾವು ದೇವರಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಎಂದು ನಂಬುವರು. ಇಂತಹ ದೇವದಾಸಿಯರು ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷಾ ವಿಧಿಗಳ ಆಚರಣೆಗೆ ಹಣ ನೀಡಿದ ಪುರುಷರ ಉಪಪತ್ನಿಯರಾಗಿ (Concubines) ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೂಳೆಯರಾಗಿ (Prostitutes) ಅಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ತಟಸ್ಥರಾದಾಗ ಅವರು ಕೂಡ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ರಂಭಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇವದಾಸಿಯರು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಸಂಪ್ರ

ದಾಯದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದವರು. ದೇವತೆಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೀಯ್ಯಾಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಬಂದ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ದೇವತೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದವರು. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತರಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆಮಾಡಿ ಬಂದ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಲನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾದಾಗ ಅನ್ಯಲಿಂಗೀ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಚಲವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಇದು ದೇವನೊಬ್ಬನೇ ಪುರುಷ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತ. ಹೀಗೆ ರೇಣುಕಾ ಹಾಗೂ ರಂಭಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೇವದಾಸಿಯರೂ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನವರು ಉಪಪತ್ನಿಯರಾಗಿ. ಉಳಿದವರು ಸೂಳೆಯರಾಗಿ ಈ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನವರು ಮತ್ತೊಂದು ದೀಕ್ಷೆಪಡೆದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡು ಎಕ್ಕೆಲ್ಲಮ್ಮ (ನೋಡಿ : ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೮೭) ಎಂಬ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಎಕ್ಕಮ್ಮ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧಕರಾದ, ತಮ್ಮ ಆಹಾರವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಕಲೆಹಾಕಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಂಪೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನರಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ನ ಸಿಗದಾದಾಗ ಅವರು ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆಹಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ, ನೆಲೆನಿಂತ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಲು ಬಂದರು. ಆಗ ನೆಲೆ ನಿಂತವರು ಇವರ ದೇವತೆಯಾದ ಎಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಊರ ಗಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟುಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ಗುಂಪು ಮೊದಲಿಗೆ ಅರೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿ, ಅಂದರೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ನೆಲೆನಿಂತು ವ್ಯವಸಾಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಆಹಾರಗಳಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಆಹಾರ ಕಲೆಹಾಕುವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಊರ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಬಂದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯಾದ ಎಕ್ಕೆಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬೇವಿನಸೊಪ್ಪಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಹಾರಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಣೆ ಎಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು; ನಂತರ ಅದನ್ನೇ ಆಕೆ ಇತ್ತ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಹೆಕ್ಕಿತಿನ್ನುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಥವಾ ಪಶುಪಾಲನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಈ ಎಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಊರ ಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟು ಬಂದರು. ಪೂರ್ವದ ತಮ್ಮ ಈ ದೇವತೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿದಾಗ ಅನ್ನ–ಆಹುತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ. ಜಡವಾದ ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮರೆತರು. ಹೀಗೆ ಮಾನವರು ವಾಸಿಸುವ ಊರು ಹಾಗೂ ಅಡವಿಗಳ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ದೇವತೆ ಎಕ್ಕೆಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲೆಯ–ಅಮ್ಮನಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾದಳು (ನೋಡಿ: ಗುರುಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೦).

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ (ಬಲಾಚಾರ. ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ) ವನ್ನು, ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ರೋಗಸ್ಥಳೆಂದು ಊರ ಹೊರಗೆ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟು ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾದ ಈ ದೇವತೆ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಗುಡ್ಡ-ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜೋಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಕಂಡಳು (ಎಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಾತೃದೇವತೆಯಾದ ಎಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು, ಜೋಗಯ್ಯ, ಶಿವನರೂಪದ ಜೋಗಿಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು ತಂದುಕೊಂಡ ಪುರುಷ ದೇವರುಗಳು). ಅವರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ರೋಗದ (ಜಡತ್ವದ) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಮರುಗಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕೆಯ ರೋಗ (ಜಡತ್ವ) ವನ್ನು ಕಳೆದು, ಜಾಗ್ರತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಆಕೆ ಗುಡ್ಡದ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾತ್ಮರ ಶಕ್ತಿ–ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ, ಭಕ್ತರಿಂದ ಅನ್ನ–ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ತಂದು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಮಹಾತ್ಮರು ವೃದ್ಧರಾಗಿ ಮಡಿದರು. ತದನಂತರ ಎಲ್ಲಮ್ಮನೇ ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಆಕೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರು ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಣಿಕೆ ಹೊತ್ತುತಂದರು. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದು ಆಕೆಯದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆದವು. ದೇವತೆಗೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ, ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟ, ಋತುಮತಿಯರಾಗದ ಕನ್ಯೆಯರು ಆಕೆಯ ಸೇವೆಗೆ, ಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದರು. ವೃದ್ಧರಾಗಿ, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಡವಾಗಿ, ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವದಾಸಿಯರ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ಋತುಮತಿಯರಾದಕೂಡಲೇ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೇವದಾಸಿಯರು ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವವರೆಗೆ, ಅವರನ್ನು

ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ದೇವತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭೌತಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಬಯಸುವ ಪುರುಷರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ದೇವತೆಗೆಂದು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ದೇವದಾಸಿಯರು ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ವಿಧಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಈ ಕನ್ಯತ್ವಹರಣ ವಿಧಿಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರೊಂದಿಗೆ ಪವಿತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೇವದಾಸಿಯರು ದೇವತಾ ತಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಹೋಗಿ ಇತರ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಈ ಜಾಗಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೇವದಾಸಿಯರು ವಯಸ್ಸಾದ ನಂತರ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಡರಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಜೋಗತಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಆಕೆಗೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ಕನ್ಯೆಯರ ಕನ್ಯತ್ವಹರಣ ಮಾಡುವುದು ಈ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ಮುಂದೆ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪುರುಷದೇವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಜರು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪುರುಷದೇವರ ತಾಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಮಗನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ನಂತರ ಆಕೆಯ ತಮ್ಮನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ, ಪುರುಷದೇವರು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದೇವತೆಯ ಅಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಆಕೆಯ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆಯ (ದೇವದಾಸಿಯ) ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿದ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದವರೊಡನೆ ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಪ್ಪ-ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ

ಕಟ್ಟುಪಾಡು ತಂದ. ಇದರಿಂದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಶೀಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅಂದರೆ ಆಕೆಯೊಡನೆ ಅನುಕೂಲಳಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪೂಜಾರಿಗಳು ಬಂದರು. ದೇವತೆಯ ಪೂಜಾರಿಣಿಯರು (ದೇವದಾಸಿಯರು) ತಾವು ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಇವರು ತಾವೂ ಪುರುಷದೇವರ ಮಾನವ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಹೀಗೆ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿವರ್ತನೆ ಬಂದು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ಈಕೆ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಪುರುಷದೇವರ ಅಡಿಯಾಳುತನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಆಕೆಯ ಪೂಜಾರಿಣಿಯರಾಗಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರು ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಪೂಜೆಮಾಡುವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾರಿಗೆ ಆಧೀನರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಹೊಂದಿ, ಈ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಯಿತು. ಇದರಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನು ರೇಣುಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದಳು. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ಮೈಲಾರಲಿಂಗಪ್ಪ, ಗೊಡಚಿ ವೀರಣ್ಣ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಈಕೆಯ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಗಂಡಸರಾದರೂ ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು. ಈಕೆಯ ಸೇವೆಗಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರು ಆಕೆಯ ತಂಗಿಯರು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವತೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ಆಕೆಯ ತಂಗಿಯರಾದ ದೇವದಾಸಿಯರೂ ಕೂಡ ತಂಗಿಯರು. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಕೇವಲ ಅವರನ್ನು ಉಪ ಪತ್ನಿಯರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವಿರುವ ಪ್ರದೇಶ ವೈಷ್ಣವರಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಬಂದರು. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ದೇವತೆಗೆ ಪುರುಷ ದೇವನೊಬ್ಬ, ಜಮದಗ್ನಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾಗಿ ತರಲ್ಪಟ್ಟನು. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಂಭಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇವತೆಯ ತಂಗಿಯರಾಗಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರು

ಕೇವಲ ಭೋಗವಸ್ತುಗಳಾದರು. ಮುಂದೆ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಿಂದ, ದೇವತಾ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಣ, ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ದೇವರು ಅಂದರೆ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಮದಗ್ನಿ ದೇವತೆಗೆ ಗಂಡನಾದಂತೆ, ಅವನ ಮಾನವರೂಪಿಗಳಾದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ದೇವತೆಯ ಮಾನವ ಪ್ರತಿರೂಪಿಗಳಾದ ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುವ ಹಕ್ಕು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ದೇವತೆಯ ತಂಗಿಯರು ಎಂದು ದೇವದಾಸಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು, ಪುರುಷದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ, ಗೋಪಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವರಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಶರಣಾಗತಿಯಾಯಿತು. ಅವನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅವನ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ದೇವರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇವಲ ದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟು ಬಂದ ದೇವದಾಸಿಯರು ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹರಣಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ತಮ್ಮದೆಂದು ಪೂಜಾರಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಯುವ್ವನಸ್ಥ ದೇವದಾಸಿಯರು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ತಾವು ಆಗಲೇ ಬಳಸಿದವರನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು, ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರೊಡನೆ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಲು ಹೇಳಿದರು. ವೃದ್ಧರಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆದಾಯ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಅವರು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ (ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ) ಜಡವಾದರೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗಿಣಿಯರು ಎಂಬ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಪವಿತ್ರ ಸಂಬಂಧದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ತಾಣವಾಗಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲೂ ಅಜಾಗರೂಕತೆ ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ರಾಜರು ಬಲಹೀನರಾಗಿದ್ದರು. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಟ್ಟರು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಡೆದು, ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇವತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಬಸವಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಜಾಗ್ರತಮಾಡಲು ಇದ್ದ ಕಾಪಾಲಿಕ ಹಾಗೂ

ನಾಥಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪುರುಷರನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸಿ ಯೋಗಿ ಹಾಗೂ ಯೋಗಿನಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇವರಿಗೆ ವಾಸಮಾಡಲು ಪ್ರಾಕಾರಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗೆಂದು ಒಂದು ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ, ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟು ಯೋಗಿನಿಯರನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧಕರು ಮತ್ತೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಜೈನ ಯೋಗಿಗಳು ಹಾಗೂ ಯೋಗಿನಿಯರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತಾಂತರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾತೃದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪವಿತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಪುನರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಮತ್ತು ಭಕ್ತರು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಪಾರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತರು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಗೋಚರಿಸಿದವು. ನಾಥಪಂಥ ಹಾಗೂ ಕಾಪಾಲಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರನ್ನು ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಬಸವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜೋಗಿನಾಥ ಮತ್ತು ಏಕೋನಾಥರ ಆಶ್ರಮಗಳು ಗುರುಮಠಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವೀರಶೈವ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಜಂಗಮ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ತಮ್ಮ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾದಂತೆ ಈ ನಾಡು ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಮುಸಲ್ಮಾನರಾದ ಇವರು ಸೌವತ್ತಿಯ ಈ ದೇವತಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆದಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ನೀಡಿ ಅವನಿಂದ ಬಾಡಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಡನ್ನು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸತಾರದ ಮರಾಠರು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು. ಅಂಬಾಭವಾನಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧಕರಾದ ಮರಾಠರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮರಾಠ ಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವತಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವು. ದೇವತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು.

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡು ವೈಷ್ಣವರಾದ ಪುಣೆಯ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರು ರೇಣುಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈವ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಿ, ಅವರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವರಾದ ಮರಾಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ತಂದರು. ದೇವತೆಯನ್ನು ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಮಗನಾಗಿ ತಂದರು. ಮುಂದೆ ಆಕೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿರಕಡಿದರು, ಗುಡಿಯಿಂದ (ಆಶ್ರಮದಿಂದ) ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಇದೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಪೂನಾದ ಪೇಶ್ವೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು, ಇದನ್ನು ಶಿರಸಂಗಿಯ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ದತ್ತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ ರಾದ ಈ ದೇಸಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರೇ ಆದ ಉಗರಗೋಳದ ಗೌಡರನ್ನು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಾರುಪತ್ತೇದಾರರು (ಅಸ್ಥಾನಿಕರು, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು, ಸ್ಥಾನಿಕರು, ತಾನಿಕರು) ಎಂದು ನೇಮಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿ ಗಳಾಗಿದ್ದ ಮರಾಠ ವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡಿ ಹೋದರು. ಈ ಪೂಜಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರೇ ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಪೂಜಾರಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಪೂಜಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬವಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಇಂದು ೧೨೭ ಕುಟುಂಬಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ತಮ್ಮ ವಂಶಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಷವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗ ಮಾಡಿ, ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮನೆತನವಿದ್ದವರು ಕಡಿಮೆ ದಿನ, ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವರು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಳಿಯಮೇಲೆ, ಪೂಜೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾಳಿ ಬಂದ ದಿನ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಾಯಂಕಾಲದವರೆಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಬೆಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ಸಲುವಾಗಿ ದೇವಿಯ ದರ್ಬಾರು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆ ಕೆಲಸದ ಪಾಳಿ ಇಲ್ಲದ ದಿನ ತಮ್ಮ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯು

ತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಿಕರಾಗಿ ನಿಂತು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಾನಿಕರ ಮೂಲ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಾರುಪತ್ತೇದಾರಿಕೆ. ಅಂದರೆ ಭಕ್ತರು ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅವರಿಂದ ಕಾಣಿಕೆ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ವಾರಗಳು, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು, ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಭಕ್ತರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ದೇವರ ಫೋಟೋ, ಅರಿಸಿನ, ಕುಂಕುಮ, ಮಣಿಸರ ಮತ್ತಿತರ ಪೂಜಾ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದ ವಸ್ತುಗಳು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಭಕ್ತರನ್ನು ಅವರ ಕುಲ ಅಥವಾ ಬೆಡಗುಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜೆಗಳೆಂದು ಗಣಿಸುವರು. ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ವಸತಿ, ಪಾತ್ರೆ, ಹಾಸಲು–ಹೊದಿಯಲು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಅವರು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪೂಜೆ, ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಇವನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲು ಪೂಜಾರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವರು. ಮತ್ತು ಭಕ್ತರೊಡನೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವರು. ಭಕ್ತರು ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಪೂಜೆಗಳೂ, ಕಾಣಿಕೆಗಳೂ ಇವರ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವನು ಹೀಗೆ ಭಕ್ತರಿಂದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಸರಕಾರಿ ಆದೇಶವಾಗಿ. ಹಿಂದೆ ನಾಡಿನ ರಾಜನಿಂದ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದು, ತಾವು ಹೀಗೆ ಪಡೆದ ಕಪ್ಪದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾನಿಕರು ದೇವತೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಇವರು ನಿವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ದೇವತೆ ನಡೆಸಿಕೊಡುವಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಭಯ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ ಇವರು ದೇವರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುವರೆಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ಕಪ್ಪ–ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ದೇವತೆಗೆ ಹೇಳಿ. ಆಕೆ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಬಯಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಮತ್ತು ಇವರಿಂದ ದೇವಿಯ ಕರುಣೆ, ಕೋಪ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ, ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿ, ಭಯದಿಂದ ಭಕ್ತರು ದೇವತೆಗೆ ಶರಣು ಬರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವರು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾತ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿಯ ದೈವದ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವದ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಕ್ತರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವರು. ಭಕ್ತರನ್ನು ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಭಕ್ತರು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ದೇವರಾಗಿ ಉಳ್ಳವರು ದೈವವನ್ನು ಮನೆದೇವರಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಭಕ್ತರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ದೈವದ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆಯಬೇಕು, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರಬೇಕು, ಪೂಜಾರಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಕಪ್ಪ-ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿವೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರೆಂದರೆ ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟದೇವತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪಡೆದವರು. ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವರು ಅವರ ಸಂಕಷ್ಟ ಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸದಾದಾಗ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ದೇವರಿಂದಲೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಿದ್ದಾಗ. ಆ ದೇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ಪೂಜಿಸುವರು. ಹರಿಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರು ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವರು. ಇವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ದೇವತೆ ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಗಿರು ತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಈಡೇರದೇ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಈ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ದೈವದಕಡೆ ಹೋಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ತಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾನಿಕನ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರಕಡೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೆಲವೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡ ಯಾರಾದರೂ ಸ್ಥಾನಿಕನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾರಿಯ ಕಡೆ ಹೋಗ ಬಹುದು. ಅವರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವುದು. ಹರಕೆ ಹೊರುವುದು. ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವುದು ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಯಾರ ಬಲವಂತವಾಗಲಿ, ಹೆದರಿಕೆಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದರೆಂದು ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಡವಾಗಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು :

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ – ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮಿಲನವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರನ್ನು ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವ್ವ/ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎಂದೂ, ಶಿಷ್ಟ/ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರನ್ನು ಜೋಗಪ್ಪ, ಜೋಗಮ್ಮ ಅಥವಾ ಜೋಗವ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಯೋಗಿ > ಜೋಗಿ) ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಪ್ಪ, ಎಲ್ಲವ್ವ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಇವರು ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು. ಜೋಗಿ–ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು ದೇವತೆಯ ಸೇವೆಗೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದವರು. ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ದೇವತೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಹೆದರಿ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆಂದು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ದೇವಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಹಿಡಿದು ತಂದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರುಗಳ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಕ್ಕು–ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಹುಟ್ಟಾ ಕನ್ಯಾ ಅಥವಾ ಕುಮಾರರು, ನಪುಂಸಕರು, ವೃದ್ಧರಾದ ಗೃಹಿಣಿಯರು, ಗೃಹಸ್ಥರು ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿಯರು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗಬಯಸುವವರು ತಾವು ದೇವತೆಯನ್ನು ಇಂತಿಷ್ಟು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೆಲವೇ ದಿನ, ತಿಂಗಳು, ವರ್ಷವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನವೇ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗಬಯಸುವವರನ್ನು ಸ್ಥಾನಿಕರ ಪರವಾನಿಗೆಯಂತೆ, ಪೂಜಾರಿಗಳು ಒಂದು ದೀರ್ಘವಿಧಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ, ಅವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಡಿ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಉಪದೇಶಿಸುವರು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಹಡಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಪಡಲಿಗೆ, ಜಗ, ಕೊಡ, ಚಾರಿ, ಚೌಡಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಭಕ್ತರು ಇದನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವತೆಗೆ ಪೂಜೆ, ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂಜಾರಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಿಕರಿಗೆ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾಹಿತಿಯಂತೆ ಸೌದತ್ತಿಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮ ವರ್ಗಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧. ಕೊಡದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ :

ಜಮದಗ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ಅವನು ವಂಶ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ರೇಣುಕಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದನು. ಆಕೆ ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯದಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಮದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯಿಂದ ನೀರು ತರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ನೀರು ತರಲು ಆಕೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದು ಕೊಡವನ್ನು ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿನ ಮರಳಿನಿಂದ ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಹಾವನ್ನು ಸಿಂಬೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೊಡ ಇಟ್ಟು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಪತಿವ್ರತಾ ನಿಷ್ಠೆಯು ಬಲವಿದ್ದಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಮಹಾಸತಿ, ಪರಾಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರು ಪಡೆದಳು. ದೇವಿಯ ಈ ವ್ರತ ನಿಷ್ಠೆ ಜೀವನ ಹಂತವನ್ನೇ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡರು. ಇದರ ಕುರುಹಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ನೀರು ತುಂಬಿದ ತಾಂಬ್ರದ ಕೊಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಇದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೇವಿನಸೊಪ್ಪು ಇಟ್ಟು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಗೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ, ಇನ್ನೂ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರುತರಾಗದ ದೇವದಾಸಿಯರಿವರು. ಕಳಂಕಿನಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸುಳ್ಳು, ತಮ್ಮ ದೇವತೆ (ತಾನು) ಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದು ಸಾರುವುದೇ ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಈ ಕೊಡವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾಗಿ 'ದೇವತೆ' ಅವರಿಗೆ ಭಂಡಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮಸ್ಥಾನ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಮುಂದು ವರೆದಿದ್ದು ಒಬ್ಬಾಕೆ ವೃದ್ಧಳಾದಾಗ ಕೊಡವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಅಥವಾ ಸೋದರನ ಮಗಳಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

೨. ಹಡಲಗದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ/ಜೋಗತಿ :

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವ ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ರೇಣುಕಾ ತನ್ನ ಪ್ರತಿದಿನದ ಕರ್ತವ್ಯದಂತೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾರ್ಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ತನ್ನ ಸತಿಯರೊಡನೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಆಕೆಗೆ ಮನೋವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ತನ್ನ ವ್ರತವನ್ನು ನೆನೆದು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಿಂದ ಅಂದು ಆಕೆಗೆ ಮರಳಿನಿಂದ ಕೊಡಮಾಡಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಆಗದೇ ಹೋದಾಗ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.

ಪವಿತ್ರ ಜಲವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ತನ್ನ ಸತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಜಮದಗ್ನಿ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಪತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ತನ್ನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಯೌವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ವಿರೂಪಳಾಗಿ, ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ ನೆಲೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಯ ಈ ಹಂತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹಿಳೆಯರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಂಡನ ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯಕರನ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ, ವೃದ್ಧೆಯರೂ. ರೋಗಗ್ರಸ್ಥರೂ ಆದ ದೇವದಾಸಿಯರು, ಗೃಹಿಣಿಯರು ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಲು ದೀಕ್ಷಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿ, ಅರಿಸಿನ ಕುಂಕುಮದ ಬಟ್ಟಲುಗಳು ದೇವತೆಯ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಂದ ನೀಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಯುವ್ವನಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಶಾಪ ಕಳೆದು ನಂತರ ಈ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದು ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ. ವೃದ್ಧರಾದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇದು ನಿರಂತರ ಪದವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಬ್ಬಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆಕೆಯೊಡನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩. ಕೊಡದ ಜೋಗತಿ :

ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾಹಿತಿಯಂತೆ ಇವರು ದೇವಿಯ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥರಾಗಿ ದೇವಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತವರು. ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾದ ರೇಣುಕಾ ತನ್ನ ಅನ್ನ–ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರು ವಾಗ ಒಂದು ದಿನ ದೇವತೆಗಳ ವೈದ್ಯರಾದ ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರು ಈ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮರುಕಪಟ್ಟು, ಆಕೆಗಿದ್ದ ರೋಗವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಯೌವನವನ್ನು ತಂದರು. ಶಾಪಕಳೆದ ರೇಣುಕೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ತಾನಿತ್ತ ಶಾಪದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಇತರರ ನೆರವು ಪಡೆದದ್ದು ಆಕೆ ತನಗೆ ಎಸಗಿದ ಅವಮಾನವೆಂದು ಕೋಪಗೊಂಡು ಜಮದಗ್ನಿ ಆಕೆಯ ಶಿರವನ್ನು ಕಡಿದು ಮುಗಿಸಲು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿ ಯಿಂದ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ 'ಷಂಡ'ರಾಗಿರೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಜಮದಗ್ನಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಕರೆದು ಆಕೆಯ ಶಿರವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೇ ಈ ಆಜ್ಞೆ

ಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ವರ ಒಂದನ್ನು ಬೇಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ತಾನೇ ಕೊಂದ ತಾಯಿ ಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಲು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಜಮದಗ್ನಿ ರೇಣುಕಾಳನ್ನು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗೊಳಿಸಿದರೂ ಈಕೆಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಬಯಸದೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮಗೊಂಡ ರೇಣುಕಾ ತನ್ನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಶಾಪಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆಂದು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾಲನೆಗೆ ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆನಿಂತ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಮಹಿಮೆ, ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರಲು ಆಕೆಯ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥ ಮಕ್ಕಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರೆಂದು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ಅತ್ತ ಗಂಡು ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲದ ನಪುಂಸಕ ಸ್ಥಾನಪಡೆದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥವಾಗಿ ಸೀರೆ, ರವಿಕೆ ತೊಡುವರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೊಡುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವರು. ಉದ್ದ ಜಡೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಹೂ ಮುಡಿವರು. ದಿನನಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಗಡ್ಡ–ಮೀಸೆ ತೆಗೆಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಡರಾದ, ಅನುಪಯುಕ್ತರಾದ ಇವರು ಕನ್ಯೆಯರೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೊಡವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಚೌಡಿಕೆ ಯನ್ನು ನುಡಿಸುವರು. ಭಕ್ತರನ್ನು ಗುಂಪುಕೂಡಿಸಿ. ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಕೊಡ ವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯದೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುವರು. ಇವರ ಹಾಡುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯಾದ ದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತರನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ಹಣ ಕೇಳುವರು. ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವರು. ಇವರಿಂದ ದೇವತೆ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನ, ಯಾವ ವಸ್ತು, ಅಥವಾ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವೇ ಇವರ ಕಾಣಿಕೆ. ನಪುಂಸಕರಾದ ಇವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಪುಂಸಕರೇ ಆದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲದೇ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲ.

೪. ಜಗ ಹೊತ್ತ ಎಲ್ಲಮ್ಮ :

ತಾನಿತ್ತ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಇತರರಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಪಡೆದುಬಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಜಮದಗ್ನಿ ಆಕೆಯ ಶಿರವನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕಲು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ಷಂಡರಾಗಿರೆಂದು ಶಪಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಪರಶುರಾಮ ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ, ಪಡೆದ ವರದಿಂದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪುನರ್ಜನ್ಮ

ಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಯೊಡನೆ ವಾಸಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜಮದಗ್ನಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ತನ್ನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮರುಗಿ ದೇವಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅದರಂತೆ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆಂದು ಭಕ್ತರಿಂದ ಭಿಕ್ಷೆ. ಕಾಣಿಕೆ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದಳು. ದೇವತೆಯ ಈ ರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಪಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ. ಪೋಷಣೆ ದೇವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮ ತರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಈ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲು ತಾವು ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ದೇವದಾಸಿಯರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆ ದೇವತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಣ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕೆಂದು ತರುವರು. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರು ವೃದ್ಧರಾದ ದೇವದಾಸಿಯರು ಹಾಗೂ ವಿಧವೆಯರಾದ ಗೃಹಿಣಿಯರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಗೆಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಂದು ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು.

ತಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಜಗ ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಬರುವರು. ಜಗತ್‌ನ (ಅಂದರೆ ಸಂಸಾರದ) ಕಿರುರೂಪ ಜಗ. ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳ ಪ್ರಧಾನ ದೇವರುಗಳಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಈ ಬುಟ್ಟಿಯ ದಂಡೆಗೆ ತ್ರಿಕೋಣಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿ(ಕಟ್ಟಿ)ರುತ್ತಾರೆ. ಬುಟ್ಟಿಯ ನಡುವೆ ಅರಿಷಿಣದ ಮತ್ತು ಕುಂಕುಮದ ಹುಡಿಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇವಿನ ಹಸಿರು ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಭಕ್ತರ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾರದ ದಿನಗಳಾದ ಮಂಗಳವಾರ ಹಾಗೂ ಶುಕ್ರವಾರ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಹುಟ್ಟು. ಸಾವು, ರೋಗ. ಅನಾಹುತ. ಫಲ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕರಣ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದು ದೇವಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅವಕೃಪೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವತೆಗೆ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಲು, ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಲು, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

ಹೊಂದಿದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಇವರನ್ನು ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಗೌರವದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ಆತಿಥ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸವಿಟ್ಟು ಕೇಳುವರು. ಭಕ್ತರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥಾನಿಕನಿಗೂ. ಪೂಜಾರಿಗೂ ನೀಡುವರು. ಭಕ್ತರನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಾನಿಕನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದಾಗ ಇವರಿಗೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ, ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರ. ಮಣಿಸರ. ಕಾಲು ಗೆಜ್ಜೆ ಅಥವಾ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಲ್ಲಿ ಜಗಹೊತ್ತ ಜೋಗತಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೇವದಾಸಿಯಾಗಲು ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಾನೂನು ರೀತಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲೇ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಸ್ಥಾನಿಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ಪೂಜಾರಿಗೆ ನೀಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತಪಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಸ್ಥಾನಿಕನಿಗೆ ಆದಾಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಡೆಸುವರು. ಈಕೆಯು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತ ಇದ್ದು ಮಕ್ಕಳೂ ಇರಬಹುದು. ಈಕೆ ತನ್ನ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಅಥವಾ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ನೀಡಲು ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಲ್ಲ.

೫. ಪಡಲಗದ ಜೋಗತಿ :

ಇವರು ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕ ಗಂಡಸರೂ ಇದ್ದು. ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಐತಿಹ್ಯ ಒಂದು ಹೇಳುವಂತೆ. ರೇಣುಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಗೊಂಡದ್ದು ಬೇರೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು. ಈ ರೇಣುಕಾಳೊಡನೆ ಜಮದಗ್ನಿ ವಾಸವಾಗಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ಪಕ್ಕದ ನಾಡಿನ ರಾಜನಾದ, ರೇಣುಕಾಳ ಅಣ್ಣನಾದ ಕಾರ್ತವೀರಾರ್ಜುನನು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿವಾರ ದೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಋಷಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಋಷಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡು

ತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜ ಇದು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜ ಕೋಪಗೊಂಡು, ಋಷಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ರೇಣುಕಾ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಂದ ಪರಶುರಾಮ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಈ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಜಗತ್ತಿನಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹೋಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಕೊಂದು. ಅವರ ಹೆಂಡರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸೇವೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದೇವತೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಳು. ಹೀಗೆ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಹೆಂಡಿರು–ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ಪಡಲಗದ ಜೋಗತಿಯರು. ದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತ. ಕಾಣಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾಡುವರು. ಅದರೆ ಇವರಿಗೆ ಭಕ್ತರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಹರಕೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ. ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಕರೆತರುವ, ದೇವತೆಗೆ. ಸ್ಥಾನಿಕರಿಗೆ, ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪ-ಕಾಣಿಕೆ ಎತ್ತುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿಕ್ಷುಕರಾದ ಇವರ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಸಾರಿ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಜೋಗತಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಾಗಲೂ ಆಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಈ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು.

೬. ಚೌರಿ ಜೋಗತಿ :

ಚೌರಿ, ಕರಡಿಯ ಕೂದಲಿನ. ಬೆಳ್ಳಿ ಹಿಡಿಕೆಯ ಒಂದು ಗೊಂಡೆ. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಡೆದು, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಹಿರಿಯ ದೇವದಾಸಿಯರೇ ಚೌರಿ ಜೋಗತಿಯರು. ಇವರು ನಪುಂಸಕರಾದ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರು. ವೃದ್ಧರಾದ ದೇವದಾಸಿಯರು. ಗೃಹಿಣಿಯರು ಇರಬಹುದು. ಚೌರಿಯನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಿಷಿಣ. ಕುಂಕುಮದ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತಿರುಗುವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ. ದೇವತೆಗೆ ಚೌರಿ ಬೀಸುವುದೇ ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದೇ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ವಿವರಣೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ೬ ರಿಂದ ೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಜೈನ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನಾಗಿ, ಆಕೆಯ ಬಸವಿಯರನ್ನು ಜೋಗಿ(ಯೋಗಿ)ನಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮತಾಂತರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪುನರ್ವಸತಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜೈನ ಮುನಿ, ಯೋಗಿನಿಯರು ನಡೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ನೆಲದಮೇಲಿನ ಜೀವ ಜಂತುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು. ಅವನ್ನು ಆ ಜಾಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸಲು

ಒಂದು ಗುಚ್ಛವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಯೋಗಿನಿಯರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮಾತೃ ದೇವತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದರಿಂದ. ಅವರು ಜೊತೆಗೆ ತಂದ ಚೌರಿಯಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಚೌರಿ ಜೋಗತಿಯರಾದರು. ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತರಾದ ದೇವದಾಸಿಯರು. ಗೃಹಣಿಯರು ಈ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವಾದ ಚೌರಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಂಗಿ ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡುವದು ಪದ್ಧತಿ.

೭. ಚೌಡಿಕೆ ಜೋಗತಿ/ಜೋಗಪ್ಪ :

ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ವೇಷದ, ನಪುಂಸಕರಾದ ಇವರು ಚೌಡಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಮದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆ ಹಾಡುತ್ತ ಭಕ್ತರಿಂದ ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುವರು. ಇವರು ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಿದ್ದು ದೇವತೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸೋತು – ಸೊರಗಿ ಕೊನೆಗೆ ದೇವಿಗೆ ಶರಣು ಬಂದವರು. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆಂದು. ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂದು ಆಕೆಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತವರು. ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಹಿರಿಯ ಜೋಗತಿಯೊಬ್ಬಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುವ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಜೋಗತಿಯರು ಭಿಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಕಾಣಿಕೆ ಎತ್ತಲು ಹೋಗುವಾಗ ಅವರ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಹೋಗುವರು.

ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚೌಡಿಕೆ ಜೋಗತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಐತಿಹ್ಯ ಒಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಚೌಡಿಕೆ ವಾದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಚೌಡ ಎನ್ನುವ ರಾಕ್ಷಸನು ದೇವತೆಯನ್ನು ಮಣಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದನು. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ದೇವತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ತಲೆಬುರುಡೆ, ಎಲುಬು, ಚರ್ಮ, ಕರಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ಚೌಡಿಕೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಅವನ ಶವದಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಹತ್ತಿದಳು. ತಮ್ಮ ದೊರೆಗೆ ಒದಗಿದ ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಚೌಡನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದೇವತೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿದರು. ದಯಾಮಯಿಯಾದ ದೇವತೆ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಚೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತ, ಸೇವೆಮಾಡಲು ಆದೇಶಿಸಿದಳು. ವಾದ್ಯ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ದ, ದೇವರ

ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಡುಗಳು ದೇವಿಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವವಾಗಿವೆ. ತಮಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸದಾ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆಕೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲದ, ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ. ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನರು ತಾವು ದೇವಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಮಗೆ ಬಂದವೆಂದು ನಂಬಿ ಇವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ದೇವತೆಗೆ ಶರಣು ಬಂದವರು. ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಈ ಪವಿತ್ರ ವಾದ್ಯ ಹಿರಿಯ ದೇವದಾಸಿಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಈ ಸ್ಥಾನವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

೮. ಎಣ್ಣೆ ಜೋಗಿ :

ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಹುಟ್ಟುತ್ತ ಪುರುಷರಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಭಕ್ತರ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಎಣ್ಣೆ(ಅಡಿಗೆಯ) ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುತ್ತಾ ಬರುವರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತರು, ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೈ ಮತ್ತು ಮೈಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅವರು ಈ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ತೊಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತರು ನೀಡಿದ ಎಣ್ಣೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಜಿನುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಎಣ್ಣೆಯ ಜೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಮೈ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಈ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸವರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ–ಕೈಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಚರ್ಮರೋಗ ವಾಸಿಯಾಗುವದೆಂದು ಭಕ್ತರ ನಂಬಿಕೆ.

ಎಣ್ಣೆ ಜೋಗಿ ಅಥವಾ ಜೋಗತಿ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ದೇವರಿಂದ ಶಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೇವತೆ ತನ್ನ ಯೌವನ ಹಾಗೂ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಕಜ್ಜಿ ಬಂದವು. ಅವುಗಳ ಕಡಿತ ಹಾಗೂ ಉರಿಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾ ದೇವತೆ ಭಕ್ತರ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋದಳು. ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾಗಿ

ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಗುರುತಿಸಿಸದವರು ಜರಿದು, ಹೀಯ್ಯಾಳಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು ವೃದ್ಧಿಯಾದವು. ಕೊಡದವರು ಕಜ್ಜಿ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಮ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಇಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಜ್ಜಿ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಮರೋಗ ಬಂದರೆ ಇದು ದೇವತೆ ಇತ್ತ ಶಾಪ ಎಂದು ಭಕ್ತರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪರಾದ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೇವಿಯೇ ಬಂದಳೆಂದು ನಂಬಿ ಆಕೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವರು. ರೋಗಗ್ರಸ್ಥರಾದವರು ಇವರ ಮೈಮೇಲಿಂದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ತಮ್ಮ ಮೈಗೆ ಸವರಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ದೇವತೆಗೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹರಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರು.

ಹೀಗೆ ಕಜ್ಜಿ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಮ ರೋಗಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಸದಾ ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ಪೀಡಿತ ಹಾಗೂ ಉಷ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದೇಶ. ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಡತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಅಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವು ತುಂಬಿವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ, ನೈರ್ಮಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ತ ಆಹಾರವನ್ನು ಸೇವಿಸದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಚರ್ಮ ರೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇವಿಯ ಕೋಪವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದು, ತಾವು ಚರ್ಮ ರೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಎಣ್ಣೆ ಜೋಗಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಜೋಗಿಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಲು ಎಣ್ಣೆ ತಂದಾಗ ತಾವು ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮತ್ತು ತಿನ್ನುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಚರ್ಮರೋಗ ವಾಸಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ದೇವಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಚರ್ಮರೋಗ ಬಂದರೆ ದೇವಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹರಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ.

೯. ಜಡೆ ಜೋಗಿ/ಜೋಗತಿ :

ಇವರು ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿದ ಜಡೆಯುಳ್ಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು. ದೇವತೆ ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ ಇವನ್ನು ಅವರ ಕೂದಲನ್ನೇ ಗಂಟುಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಲೆಗೂದಲು ಗಂಟಾದಾಗ ಇವನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಕೂದಲು ಬೆಳೆದಾಗ ಮತ್ತೆ ಗಂಟು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ದೇವರ ಈ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಕೆಡುಕು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾರಲ್ಲಾದರೂ ಕೂದಲು ಗಂಟಾಗುವ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಭಕ್ತರು ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಕಂಡಷ್ಟು ಭಯ–ಭಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಜಡೆ ಜೋಗತಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಡೆಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ. ಅರಿಸಿನ–ಕುಂಕುಮ ಹಾಗೂ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ. ಪೂಜೆಮಾಡುವರು. ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡುಪು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನೆಯವರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಡೆ ಅಮ್ಮ ಎಂದು ಗೌರವಿಸಿ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವರು. ಅವರು ಅಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಅಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹುಡುಗಿಯರಿದ್ದು, ಸೂಕ್ತ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಜಡೆ ದೇವದಾಸಿ ಎಂದು ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸುವರು. ಈಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತಳಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಅನ್ನ–ವಸ್ತ್ರಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನದು. ಆಕೆ ಹೀಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತಳಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವದಾಸಿಯಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮರೆಯದೇ ದೇವಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವಳು. ಮುಂದೆ ವೃದ್ಧಳಾದಂತೆ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಡವಾದಾಗ, ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಜೋಗತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆ ನಪುಂಸಕಳಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬ ಆಕೆಯನ್ನು ದೇವದಾಸಿಮಾಡುವ ನಿರ್ಣಯ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಿತರು. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗರಿಗೂ ಜಡೆ ಗಂಟಾಗಬಹುದು. ಇದು ದೇವಿಯ ಕರೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ದೇವಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತರಾದ ಜಡೆ ಜೋಗತಿ–ಜೋಗಿಗಳು ಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಕಂಡು. ಕಂಬಳಿ ಹಾಸಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿ, ಜಡೆಗೆ ಅರಿಸಿಣ–ಕುಂಕುಮ ಹಾಗೂ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿ. ಸೂಕ್ತ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಕಳಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇವರು ದೇವದಾಸಿ–ದೇವದಾಸನಾದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ದೇವದಾಸಿಯರಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವರು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾವು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿದ ಭಕ್ತರ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಬರುವರು.

ಹೀಗೆ ಜಡೆ ಕಟ್ಟುವದು ದೇವಿಯ ಆದೇಶದಿಂದ ಎಂದು ಭಕ್ತರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬುವರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಕೂದಲು ಗಂಟುಕಟ್ಟುವದು ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮ ಅನಾಥರು. ವೃದ್ಧರು ಹಾಗೂ ವಿಧವೆಯರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂದಲು ಗಂಟುಕಟ್ಟುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಕರೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಕುಟಿಲತೆ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ವಾತಾವರಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಪ್ರದೇಶ ನಿರಂತರವಾದ ಅನಾವೃಷ್ಟಿ, ಬಡತನ. ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೆಲ. ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳು. ಹಳ್ಳ-ನದಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬತ್ತುತ್ತಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬೇಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೈ-ಕೈ ತೊಳೆಯುವದು ಇರಲಿ. ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗೂ ತೊಂದರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರು ತಲೆ ಕೂದಲು ತೊಳೆಯುವದು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ, ಮಾಸಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಲು-ಮಣ್ಣು ಹೊತ್ತು, ಧೂಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಇವರ ಕೂದಲು ಕೊಳೆಯಿಂದ ಗಂಟುಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಇದು ದೇವತೆಯ ಕರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ತೊಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಮಾಡಲು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿಸಲು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದವರು ಕೃತಕವಾಗಿ ತಲೆಕೂದಲು ಗಂಟುಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಹಿರಿಯ ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ, ಹಣ ಮುಂತಾದ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು, ಕೂದಲಿಗೆ ಆಲದ ಮರದ ಅಂಟು, ಎಣ್ಣೆ, ಅರಿಷಿಣದಪುಡಿ ಹಾಕಿ ಜಡೆ ಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸ್ಥಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೦. ಜೋಳಿಗೆ ಜೋಗಪ್ಪ/ಜೋಗವ್ವ :

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಿಷಿನದ ಪುಡಿ, ಬೇವಿನಸೊಪ್ಪುಹಾಕಿ. ತಮ್ಮ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕವಡೆಸರ, ಮೈಮೇಲೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆ ತೊಡುವರು. ಇವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರು ಕಿರಿಯರು ಇರಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಇರಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ನಪುಂಸಕರು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರುತೆಯಿದ್ದು ವೃದ್ಧರಾಗಿರಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಂಡಸರ ಉಡುಪು ಹೀಗೆ ಬದಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವರು. ಇವರು ಧರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವರನ್ನು ಗಂಡು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಜೋಗತಿ, ಜೋಗಪ್ಪ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದವರು ಅವರವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕವಡೆಸರ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವರು. ಗಂಡಸರು ಜೋಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಪುಂಸಕರು ಇರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೋಳಿಸುವರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಿಷಿನದ ಪುಡಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಈ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವರಿಂದ ಕಾಣಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತರ ವರ್ಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರ ಜೊತೆಗೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಭಕ್ತರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ ಅವರು ದೇವರಿಗೆ ಹರಿಕೆ ಹೊರುವಂತೆ, ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವರು. ಇವರು ಇತರೆ ದೇವದಾಸಿಯರಂತೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಬರುವಾಗ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕರೆತರುವುದು ನಿಜವು. ಆದರೆ ತಾವೇ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಅರ್ಹರಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಿಗೆ ಇವರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾಣಿಕೆ, ಹರಕೆ, ಪೂಜೆಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ರೇಣುಕಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವರು. ಮತ್ತು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತರಾದವರು. ಐತಿಹ್ಯಗಳಂತೆ ಇವರು ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಿದ್ಧರು, ನಾಥರು, ಪೂಜಾರಿಗಳು, ತೀರ್ಥಂಕರರು, ಮುನಿಗಳು, ಯೋಗಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದವರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ದೇವಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ, ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಮಹಾಮಹಿಮಳೂ, ಶಕ್ತಳೂ ಆದ ದೇವತೆ ಅವರನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ, ಪುರುಷತ್ವಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವಳು. ಇದೇ ರೀತಿ ದೇವತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಭಕ್ತರನ್ನು ಹಿಯಾಳಿಸಿದವರು ಆಕೆಯ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಪುಂಸಕರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಬಂದು ಜೋಗಪ್ಪ-ಜೋಗವ್ವ ಆದವರು.

ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಪುಂಸಕರು, ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ನಪುಂಸಕರಾಗಿರದೆ ನಡುವೆ ಆದವರು. ಲೈಂಗಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವರು ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವವರು ಅಥವಾ ಇವು ಇದ್ದರೂ ವಿಕಾರವಾಗಿದ್ದವರು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ. ಪುರುಷತ್ವದ ತೋರಿಕೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗಂಡಸರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಮದುವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೆ, ಕರ್ತವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಪುಂಸಕರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಮತ್ತು ನಡುವೆ ನಪುಂಸಕರಾದವರು ಇದು ದೇವತೆಯ ಶಾಪವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆಕೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಜೋಗಪ್ಪ – ಜೋಗವ್ವನಾಗಿ ಸೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಮಾನ ಉಳಿಸಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತ ಇವರ ಸ್ಥಾನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ :

ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಜ್ಞರು, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಕ್ತರು – ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂಜಾರಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಲು ಅವರು ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ವಿದ್ಯೆ, ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೇಮಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು, ದೇವರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಪ್ರವಚನ, ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಾದ ದೇವರ ಫೋಟೋ, ವಿಗ್ರಹ, ಭಸ್ಮ, ಪವಿತ್ರ ಜಲ, ಮಾಲೆ, ವಸ್ತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಭಕ್ತರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪೂಜಾರಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು, ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವರು. ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ಆದಾಯವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಿನನಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಭಕ್ತರು, ಪೂಜಾರಿಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ತಮ್ಮ ನಾನಾವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಬೇಡಿ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಭಕ್ತರು ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮಗೆ ದೇವತೆಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಕೊಡಿಸಿದ ಪೂಜಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ

ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಬರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರೂ, ಪ್ರತಿಪಾದಕರೂ ಆದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಭಕ್ತರು ಹೀಗೇ ಬರಬೇಕು, ಇಂತಹದ್ದೇ ಮಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹದ್ದೇ ದಿನ, ಇಂತಹ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವರು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆ ಕೇಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಭಕ್ತರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಜನಪದ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಈಗ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಕ್ತರು, ನಾವು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಉಳಿದವರಂತೆ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಆದಿವಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಇದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಇಂದು ರೇಣುಕಾ–ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತೃದೇವತೆಯಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿ 'ಬಸವಿಯರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ಪೂಜಾರಿಣಿಯರು ಇದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿದ್ದ ಇವರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃದ್ಧರಾದವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಈ ದೇವತಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ವೈದಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷದೇವ ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ, ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಸಿ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಮಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಆಕೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಸಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಸಿದಾಗಲೂ ಕತೆಕಟ್ಟಿ, ಐತಿಹ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾಗುವದು, ಬೇರೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವದು,

ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ದೈವದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಮರೆಹೋಗುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಜಾಗ್ರುತಾ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜಡವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಭಕ್ತರು ಬೇರೆ ದೇವರ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ, ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿದ ಪುರುಷ ದೇವರನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಕತೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿ ರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ದೇವತೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರುತೆ ಗೊಳಿಸುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪರಾದ ತಾವು ಮೊದಲು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಾಗ್ರುತರಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅವರೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದರು. ನಂತರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಾಗ ದೇವರನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಜಾಗ್ರುತ ಮಾಡುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರೆಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಯರು ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಳಬರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ಇವರು ವ್ಯಭಿ ಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರೆಂದು ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂಜಾ ರಿಣಿಯರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸ್ಥಾನ, ಪವಿತ್ರ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಇಂದು ಕೀಳು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅನೇಕ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಸಾರಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಪೂಜಾರಿಣಿ ಅಥವಾ ಪೂಜಾರಿ ಬದಲಾದರು. ಇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸದೆ ಕೇವಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದರು ಅಥವಾ ಅವರಿಂದ ಪೂಜಾ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು, ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮವರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಒಂದು ಗುಂಪು ಪೂಜಾರಿಗಳು/ಪೂಜಾರಿಣಿ ಯರು ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದರು ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ನಡೆದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ

ಭಕ್ತರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಅನಾವೃಷ್ಟಿ, ರೋಗಗಳು, ಬಡತನ, ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುಗಳು, ಬರಗಾಲ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ, ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವದು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಯದ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ದಾರಿ ತೋರಿ, ಅವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದಯಾಮಯಿ, ಮಾತೃದೇವತೆ, ಕರುಣಾಳು ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆ ರೋಗ, ಕಷ್ಟ, ನಪುಂಸಕತ್ವ, ಬಡತನ, ಬಂಜೆತನ ತರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಭಕ್ತರು ಇದನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ೬೧ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇವತೆಗಳು ಇರುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದುಬಗೆಯ ಗೊಂದಲ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭೌತಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಂತರ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಟ್ಟ – ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಜ್ಞರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ತಿಳಿದುದನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಮೂಲದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಗೊಂದಲ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು, ರೂಢಿಪದ್ಧತಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ರೂಢಿಯಂತೆ, ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಬಂದದ್ದು ಸರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಶಯ ಬಂದರೆ

ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿಗೆ, ತಜ್ಞರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಒಮ್ಮತವಾದ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವದು, ಇವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ನಿಜ, ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಾವು ಸವದತ್ತಿಯ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತ ಜನಪದವೂ ಅಲ್ಲ ಅತ್ತ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆಗಿರದೆ ಬಂದು ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಭಕ್ತರು ಯಾವ ದೇವರನ್ನು, ಯಾವ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಂಬಬೇಕು, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಪದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶಿಷ್ಟ – ಈ ಎರಡೂ ಅವರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡದಾದಾಗ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಈ ಒಂದು ಮೂಢತನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೆನ್ನುವವರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಂಗಮರು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ತವರೂರು ಆದ ಇವರು ಇಂದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಇತರರ ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಇವರು ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣತೆ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢತನ ತುಂಬಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಭಕ್ತರು – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಮಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

○

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

Bose N. K. 1953 : Cultural Anthropology and other essays, Culcutta : Associated Publishing Co., Ltd.

Bose N. K. 1967 : Culture and Society in India : Bombay Asia Publishing House.

Chakravarthi P. 1974 : "Some observations on the Pilgirims and their Pilgrimage : a case study at Tarkeshwar", Journal of Social Reserch, Ranchi. Vol. XVII-1, pp. 104-15.

Ghurye G. S. 1953 : Indian Sadhus, Bombay : Popular.

Gurumurthy K. G. 1988 : Sacred Complex of Soundatti. School of Archaeology, History and Anthropology, Telugu University, Srisailam. U.G.C. Special Lecturs (MS).

Goswami B. B. and Morab. S. G. 1974 : "Castes and Temple", Researach programmes in Cultural Anthropology and other Related Diciplines, (ed.) Surajit Sinha, Culcutta : Anthropological Survey of India.

Jha, Makhan 1971 : The sacrd complex of Janakpur. Allahabad : The United Publishers.

Majumdar D. N. 1961 : Foreword to L. P. Vidyrthi's book Sacred Complex of Hindu Gaya, Delhi : Concept. pp. ix-xiv.

Marglin F. A. 1985 : Wives of the God-King : The Rituals of the Devadasis of Puri. New York : Oxford University Press.

Marriot, Mckim. 1955 : Little Communities in an indigenous civilisation, In, Mckim Marriott (ed.) Village India, Chicago : University of Chicago Press.

Narayana, Sachinda : 1972 — The Sacred Complex of Deoghar. Unpublished Ph.D., dissertation, Ranchi University, Ranchi.

Opler, Moris 1956 : 'The extensions of an Indian village'. The Journal of Asian Studies, Vol.XVI, No. 1, 1956

Redfield, Robert 1953 : The Primitive world and its transformation, Itheaca : Carnel University Press.

Redfield, Robert 1955 : 'The Socil organisation of tradition', Far Eastern Quarterly, Vol. XV, No. 1.

Singer, Milton 1956 : 'The cultural patterns of Indian Civilisation, a preliminary report of a methodological field study', The Far Eastern Quarterly, Vol.XV, No. 1.

Sahaya K. N. 1974 : 'The Sacred Geography of Rameshwaram and Tirupati', Journal of Social Research, Ranchi. Vol. XVII-1, pp.-51.

Sarswati B. N. 1962 : 'The Holy circuit of Nimson', Bull. of the Anthropological Survey of India, Calcutta. Vol. 3-4. pp. 211-216.

Saraswati B. N. 1974 : "Studying sacred complex of Kashi", Journal of Social Research, Ranchi, Vol. XVII-1, pp. 6-13.

Saraswati B. N. 1975 : Kashi : Myth and Reality of a classical cultural tradition. Simla : Institute of Advanced study.

Sinha, Surjit 1957 : "Trible culture of Peninsular India as a dimension of little tradition in the study of Indian Civilisation : a preliminary sttement", Man in India. Vol. 37, No. 2.

Sinha, Surajit and Saraswati B. N. 1978 : Ascetics of Kashi : An Anthropological exploration. Varanasi : N. K. Bose Memorial Foundation.

Sundar A. 1987 : Soundatti Yellamma – Charitre Mattu Shala Vivara (History and place description of Yellamma of Soundatti). In Kalburgi Ed., Janapada Dharshana. Dharwad : Karnatak University.

Sundara A. 1980 : "Ellamma (Renukadevi) worship in Soundatti – a study", Journal of Archaeological studies. No. 45

Tarachand K. C. 1987 : Women in Sacred Prostitution – a study of devadasi custom in Karnataka. Ph.D., thesis submitted to department of anthropology, Karnatak University, Dharwad.

Upadhyaya V. S. 1974 : "The Sacred Geography of Dwaraka", Journal of Social Research, Ranchi. Vol. XVII–1, pp. 52–74

Vidyarthi L. P. 1953 : The Gayawals : A study in a dying Community, Unpublished M. A. Disseration. University of Lucnow.

Vidyarthi L. P. 1954 : "Origin and development of the Gayawal", The Journal of Bihar Research Society, Vol. XL. p.3.

Vidyarthi L P. 1961 : The Sacred Complex of Hindu Gaya, Delhi : Cocept.

Vidyarthi L. P. 1978 : The Sacred Complex of Kashi – A microcosm of Indian Civilisation, Delhi : Concept.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು

○ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ದೇವರು, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತಿವೆ. ಈ ಜನಾಂಗದವರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ, ದಟ್ಟಿ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುವದು ಇವರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಮೇಳಗಳಿಗೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮೊದಲು ಕುರುಬ ಜನಾಂಗವ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಪರಂಪರೆಯುನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಕುರುಬರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಡಾರಿಯಾ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಟಗಾರರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಧನಗರರು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುರುಬರು ಕಾಡು ಕುರುಬರು, ಜೇನುಕುರುಬರು, ಹಂಡೆ ಕುರುಬರು, ಜಂಡೆ ಕುರುಬರು, ಹತ್ತಿಕಂಕಣ ದವರು,ಉಣ್ಣೆಕಂಕಣವವರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. "(ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕವ) ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು (ಕುರುಬರು) ವಸ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಯಾವ

ಜಾತಿಯವರದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಈ ಶೀಮೆಯ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳೆಂದೆಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ".[೧]

"ಈ ಜನಾಂಗವು ಕುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಕುರುಂಬರೆಂಬ ಹೆಸರು...ಎಂದು ಈಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ. 'ಕುರು' ಎಂದರೆ 'ಎತ್ತರ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ 'ಕುರುಬ'ನೆಂದರೆ ಎತ್ತರದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವವನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಬರಿಗೆ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಗುಡ್ಡ – ಬೆಟ್ಟಗಳ ಹುಲ್ಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಅರ್ಥವು ಅಸಂಭವನೀಯವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ".[೨] ಎನ್ನುವ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಶಿಲಪ್ಪಾದಿಗಾರಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂಡರ್, ಕುರುಂಬರ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುರುಬ ಜನಾಂಗವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.[೩]

ಈ ಜನಾಂಗವ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೇ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನಲು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಬೀರಪ್ಪ, ಮಾಳಿಗರಾಯ, ಮಾಯವ್ವ, ಅಮೋಗಸಿದ್ದ – ಈ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಲುಮತದವರ ದೇವರೆಂದು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಆ ದೇವರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಪುರಾಣಗಳಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕುಲದೇವರು :

ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬುಗೆಯಂತೆ ಬೀರಪ್ಪ ಈ ಮತದ ಮುಖ್ಯ ದೇವರು. ರೇವಣಸಿದ್ಧರು ಬೀರಪ್ಪನ ಗುರು, ಮಾಳಿಗರಾಯ ಬೀರಪ್ಪನ ಶಿಷ್ಯ. ಮಾಯವ್ವ ಬೀರದೇವರನ್ನು ಸಲುಹಿದವಳು. ಅಮೋಗಸಿದ್ದನಿಗೂ ಬೀರದೇವರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ.

ಬೀರೇಶನು ವೈಕುಂಠಪುರದರಸು ಹರಿದೇವರ ಸೋದರಳಿಯ. ತಂಗಿ ಸುರಾವತಿಯ ಮಗ. ಬರಮದೇವರು ಬೀರಪ್ಪನ ತಂದೆ. ಬೀರೇಶ ತನಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ವಿಷಯವರಿತ ಹರಿದೇವ ಅವನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಚಾಂಡಾಲರನ್ನು

ಕಳಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕುಳಿದ ಕೂಸು ಮಾಯವ್ವನ ಉಡಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮಾಯವ್ವನ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೀರೇಶನಿಗೆ ಶ್ರೀ ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರರು ಲಿಂಗವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಬೀರಪ್ಪ ಕನ್ನಿಕಾಮಾಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು, ಶಿವನಿಂದ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಳಿಗರಾಯನನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು.

ಕೊಣ್ಣೂರಲ್ಲಿ ಕೋಣಾಸುರನ ವಧೆ, ಹಾಲಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡದ ದೇವಮ್ಮನ ಉದ್ಧಾರ, ಹೂನೂರಿನ ಭೋಜೇಂದ್ರ ಭೂಪಾಲನ ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು, ಭೂತಾಳ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನ ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಇವು ಬೀರದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಅಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳು. ಈ ಶಿವಸಿದ್ಧ ಬೀರ ತನ್ನ ಹಿಂದಣ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶಿವಪದ್ಮನೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಕುರಿಕಾಯ್ದ ಕಥೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬೀರೇಶನ ಶಿಷ್ಯ ವೀರಮಾಳಿಂಗ ಸತ್ತ ಗೂಳಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ್ದು, ಕೊಣ್ಣೂರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಜಿಗಿದು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ನಂದಿಸಿದ್ದು ಇವು ವೀರಮಾಳಿಂಗನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪವಾಡಗಳು.

ಈ ಗುರು – ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ – ಇತಿಹಾಸ ಗಳೆರಡೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿ ಗೆಳೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ ಇಂದಿನ ಹಾಲುಮತಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳಾಗಿರುವ ಒಡೆಯರ ಸಂತತಿಯ ಮೂಲಪುರುಷ.[೪] ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ ಸೋಮಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಶಿಷ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿ ತಯಾರಿಸಲು ಗುರುವನ್ನು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೋಗಸಿದ್ದ ಗುರುವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ. ಸೋಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮೊಮ್ಮಟ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾದ. ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ. ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಅರಕೇರಿಯ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು. ಭೂತಾಳಸಿದ್ಧ ಅಮೋಗಸಿದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯ. ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಮಕ್ಕಳು : ಅವಮೂಕಸಿದ್ಧ, ಬಿಳೇನಸಿದ್ಧ, ಸೋಮಣ್ಣ ಮುತ್ಯಾ, ಕಂಪ ಮುತ್ಯಾ– ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು; ರೆಬ್ಬೆವ್ವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಈ ಐದು ಮಂದಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದ ಸಂತತಿಯೇ ಈಗಿನ ಒಡೆಯರು.

ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಬೀರದೇವರು, ಅಮೋಗಸಿದ್ಧ, ಮಾಳಿಗರಾಯ, ಮಾಯವ್ವ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಭಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಲದೈವವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ತೀತ್ತಲಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯುದು ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹರಕೆಯ ಹಾಡು – ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ಎರಡನೆಯುದು ದಿಮ್ಮಿಟ್ಟು ಹಾಡುವ ಗೋಷ್ಠಿ ವಿಧಾನ – ದೇವರ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡೂ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ್ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನಿರೇ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಇರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಡಾ. ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಬೀರದೇವರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಡೊಳ್ಳಿನವರು ತಮ್ಮ ಬಂಧು ಬಳಗಗಳ ಊರಿಗೆ ಊರಾಡಲು ಹೋಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ?"[೫] ಎಂಬ ಇವರ ಅನುಮಾನ ತುಂಬ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಮಾನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ದೇವರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತರ ಊರುಗಳಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಣ್ಣೂರು. ಕೊಣ್ಣೂರಿನ ಕರಿಸಿದ್ಧನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ಊರೂರು ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಭಕ್ತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯುಗಾದಿಯ ಪಾಡ್ಯೆಯ ನಂತರ ಹೊರಡುವ ಕರಿಸಿದ್ಧನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಮರಳಿ ಗುಡಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಉದಗಟ್ಟಿ ಉದ್ದವ್ವನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ನಾಡಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತವಂತೆ.

ಭಕ್ತರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ದೇವರು ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತಿ ಉಳಿಯುವುದುಂಟು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉಣಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ದೇವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವರಿದ್ದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಭಕ್ತನ ಮನೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹರಕೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹರಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು 'ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಮನೆಯೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಭಕ್ತನನ್ನು ಕರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಲ್ಲವಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹರಕೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ
ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೆ.

ಬಾಂವುಳ್ಳ ಭಕ್ತನ ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯಭಾರಿಯ ಮರವೇನ
ರಾಯಭಾರಿಯ ಮರಕಪ್ಪ ರಾಜದ್ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಡ್ಯಾವ.
ಪಕ್ಕನಿಲ್ಲದ ಪಾರಿಗೋಳ ಲೆಕ್ಕನಿಲ್ಲದ ಗಿಣಿ ಹಿಂಡ
ಲೆಕ್ಕನಿಲ್ಲದ ಗಿಣಿ ಹಿಂಡ ಕೂಡಿ ಹಾಲ ಹಣ್ಣವ ಮೇದಾವ
ಹಾಲ ಹಣ್ಣವ ಮೇದಾವಲ್ಲೋ ಭಕ್ತಗ ಪರಕಿಯ ಕೊಟ್ಟಾವೊ.
ಆಳಮಕ್ಕಳ ಉಂಡ ಮನಿಯಾಗ ಹಾಲ ಕಾವಲ್ಯಾಗ ಹರಿಯಲಿ
ಪೂಜೇರಿ ಉಂಡ ಮನಿಯೊಳಗ ತುಪ್ಪದ ಕಾವಲಿ ಹರಿಯಲಿ
ನನ್ನ ಗುರವ ಉಂಡ ಮನಿಯಾಗ ಹೊನ್ನ ರಾಶಿಯ ಹೊಯ್ಯಲೊ
ಕರೀ ಕಂಬಳಿ ಧರಮಾರೋ ಭಕ್ತಗ್ಹರಕಿಯ ಕೊಟ್ಟಾರೊ
ಅಂಗೈಯಷ್ಟ ಹೊಲವ ಮಾಡಿ ಬಂಗಾರ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಿಯಲಿ
ಹರಿ ಎಂಬೂ ಶಬ್ದ ಹೊಲದಾಗಿರಲಿ ಮೇಲ ಗೈಯ ನಿನ ಮನಿಯೊಳಗ
ಆಸಿವಂತನ ಆಗೋ ಮಗನ ಗಂಟಲಗಾಣ ಆಗಲ್ಯೋ
ವೈರೀಹಸ್ತ ಒಡಿಯಾಲಿ ಮಗನ ನಿನ್ನ ಹಸ್ತ ಮೇಲಾಗಲೋ
ಕರೀ ಕಂಬಳಿ ಧರಮಾರೋ ಭಕ್ತಗ್ಹರಕಿಯ ಕೊಟ್ಟಾರೋ
ಹೀರಿಬಳ್ಳಿಹಂಗ ಹಬ್ಬಲಿ ನಿನ್ನ ಮನಿ ಹಿರೀತನ ಮುಂದಾಗಲಿ.
ಕವಡಿಕಿ ಬಳ್ಳಿಹಾಂಗ ಹಬ್ಬಲಿ ನಿನ್ನ ಮನಿ ಗೌಡಿಕೇಳ ಅನುವಾಗಲಿ
ವಾಲಿಗ ವಾಲಿಗೆ ಚಿಗಿಯಲಿ ನಿನಮನಿ ಬಾಲೇರ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಲಿ.
ಕುಂಬಳ ಬಳ್ಳಿ ಕುಡಿ ಸಾಗಲಿ ನಿನಮನಿ ರಂಭೇರ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಲ್ಯೋ
ತೊಟ್ಟಲಿಟ್ಟ ತೂಗಲಿ ನಿನಮನಿ ಬಟ್ಟಲಿಟ್ಟ ಬೀರಲಿ.
ಗಂಗವ್ವ ಗೌರವ್ವನೆಂಬು ಜೋಡೆರಡ ಹಗೆಯ ಹಾಕಲಿ
ನಿಂಬೆವ್ವ ನೀಲವ್ವನೆಂಬು ಜೋಡೆರಡ ಹೆಣ್ಣಮಕ್ಕಳು
ಕಾಮಣ್ಣ ಭೀಮಣ್ಣನೆಂಬ ಜೋಡೆರಡ ಗಂಡಮಕ್ಕಳು
ರಾಮಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆಂಬೂ ಜೋಡೆರಡ ಹಗೆಯ ಹಾಕಲಿ
ರಾಮಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆಂಬ ಜೋಡೆರಡ ಬಣಮಿ ಒಟ್ಟಲಿ
ಮಾರಾಯ ನನ್ನ ಕರೀ–ದೇವರ ಉಂಡ ಮೆರದ ಹೊಂಟಾನೊ
ಉಂಡ ಮೆರದ ಹೊಂಟಾನ ದೇವರ ಹ್ವಾದಿನ ಹೊಂಟಾನ ಅಂತಾನ
ಬಾಂವುಳ್ಳವನೊ ಏನನ್ನ ಭಕ್ತ ಏನಂತ ಹೇಳುತ್ತೈದಾನೊ
ಇಂದ ಹ್ವಾದರ ಏನ ನನ್ನ ಗುರುವ ನಾಳಿಗಿ ಹೋಗರಂತಾನೊ
ಮುಂದಿನ ವಾರ ಬಂಡಾರ ಬಂದಾವ ನಿಂದರಾಕ ನಾವ್ ಬಾರದೊ.

(ಹೇಳಿದವರು : ಕರೆಪ್ಪ ಪೂಜೇರ, ಬೀಳಗಿ)

ಮೊದಮೊದಲು ಇಂತಹ ಹರಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಬೇಕು, ತಮ್ಮ ದೈವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು, ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಬಲಿತು ಹಾಲುಮತದ ಅನೇಕರು ಪೂಜಾರಿಗಳಲ್ಲದವರೂ-ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಥ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೊತ್ತಿರಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನಿರೇ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಭಾಸವಾಗಿ ತೋರಿ ಇತ್ತೀಚೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗರು 'ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರಿಗೆ ಶರಣನ್ನೀರೆ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವರೂಪ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಸಹವಾದ್ಯವಾಗಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಪರ ಹಾಡುಮಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಥಾವಾಹಕಗಳು. ಕಥೆ ಇರದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಸ್ತುತಿ, ಮುಖ್ಯ ಹಾಡು, ಹರಕೆಯ ಪದ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಾಲಮತಕ ಮೇಲೊಂದ ಗಿರಿಯೊ ಗಿರಿಗೊಂದ ಕ್ವಾಣಗನುರದೇವೊ' ಎಂದೊ 'ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪಾವಡ ಮಾಡ್ಯಾನ ಗುಜ್ಜಿಮಾಯವ್ವನ ತಮ್ಮಾನೋ' ಎಂದೊ ಮುಕ್ತಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸ್ತುತಿಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಲದೈವವನ್ನು ಕುರಿತಿರುತ್ತವೆ. ಕರಿಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಹಾಡಿನ ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು:

ಮುತ್ತಿನ ಗದ್ದಿಗಿಮ್ಯಾಗ ಮುರಗಿ ಮುಂಡಾಸ ಸುತ್ತಿ
ಮುತ್ತ್ಯಾ ಕುಂತಾನ ಗುರು ಕರಿಯಪ್ಪನೋ
ನಾಗಮುರಿಗಿ ಬೆತ್ತ ಬೀಸುವ ಚವುರವ
ಮುತ್ತ್ಯಾ ಕುಂತಾನ ಗುರು ಕರಿಯಪ್ಪನೋ
ನಡಿನ್ಯಾಗ ನಡಕಟ್ಟ ಹೊಳಿಯುವ ಉಡದಾರ
ಸೀಕೆದ ಉಂಗರನಿಟ್ಟ ಕರಿಯಪ್ಪನೋ
ಕ್ವಾರ ಮೀಸಿ ಗೀರ ಗಂಧ ಹಣೆಮ್ಯಾಗ

ಹೊಳವ ಜ್ಯೋತಿ ಮುಂದ ಕರಿಯಪ್ಪನೋ
ಬಲಕ ತೂಗು ಮಂಚ ಎಡಕ ಪೂಜೇರಿ ಕುಂತ
ಭಕ್ತರಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಕರಿಯಪ್ಪನೊ

ಹೀಗೆಯೇ ತಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ದೈವದ ಗುಣರೂಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಮುಖ್ಯ ಹಾಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿ ಕಥೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಥೆಯಿರದ ದೀರ್ಘ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೀರದೇವರ ಚರಿತ್ರೆಯಂಥ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಹಾಡು ಎರಡಾಗಿ, ಮೂರಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದುಂಟು. ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಕಥೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಡಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತ ಮುಗಿದ ಸೂಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಇಲ್ಲಿಗಿ ಒಂದ ಸಂದೇಳ ಗುರುವ ಹಾಡತೀವ ಪದ ಮುಂದೇಳೊ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರುವ ಮಾತು ಹಿಂದಿನ ಹಾಡು ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುನಿಂತುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡವಾದ ಕೆಲವು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಚನ'ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. 'ವಚನ'ವೆಂದರೆ 'ವಿಷಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ.' ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಮತ್ತು ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ ಇವರ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆಗೋ ಈ ವಚನವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಮಹಾವೀರ ಪಾರ್ಥ ರಣಶೂರ ಎಂಬ ನಾಮ ಕೇಳಿರಿ ನನಗ ಬಂದೈತಿ, ಹಿಂಗಂತ ಬಿರದ ಸಾರತೈತಿ. ಹಿತ ಬೋಧ ಮಾಡಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಸಾರಥಿ ಭೀಷ್ಮನ ನಾಸಿಕ ಹರಿದು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕೌರವನ ಬಲ ಮಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡೆ."–

ಮುಗ್ಧ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ವಚನಗಳನ್ನು ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಡಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತವೆ :

ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಶರಣು ಮಾಡುವೆನು
ಕರುಣದಿಂದ ಕೇಳರಿ ಕುಂತಾ
ಮರಣರಹಿತ ಮಹಾದೇವನ ಭಜಿಸುತ
ಹೇಳುವೆ ಮುಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತ[೭]

* * *

ಗುಲ್ಲ ಮಾಡದೆನ್ನ ಸೊಲ್ಲ ಕೇಳರಿ
ನಿಂತು ಕೇಳುವೆನು ಕೈ ಮುಗದಾ
ಮುಂಡಾಸುರನೆಂಬ ಪುಂಡ ದೈತ್ಯನ
ರುಂಡ ಕಡಿದ ರೇವಣಸಿದ್ಧ[೮]

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸಭಿಕರಿಗೂ ತನಗೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವವನಿಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಭಿಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ವಸ್ತುವೂ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

ಅರಿಯುದ ಅರ್ಥ ಕೇಳಿಲ್ಲ ತಮ್ಮಾ
ಅಗಾದ ನಮಗೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲಾ
ಕುರಿಗಳು ಧರಣಿಗೆ ಬಂದ ಮಜಕುರ
ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವೆ ತಿಳಿ ಮೊದಲ[೯]

* * *

ಭಕ್ತಿವಂತರೆಲ್ಲಾ ಶಿಸ್ತಿಲೆ ಕೂಡಿರಿ
ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟ ಕೇಳರಿ ಕತಿ ಒಂದಾ
ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ರೇಣುಕೆ ಮಹಾತ್ಮೆಯು
ಕತಿ ಹೇಳುವೆ ನಾ ನಿಮ್ಮುಂದಾ.[೧೦]

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ತೃಗಳೂ ಇಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಯಾವ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಊರು, ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.



ನಾಗರಹಳ್ಳಿಯ ಶರಣಬಸವನ ಶಿಷ್ಯ
ಯಲ್ಲಣ್ಣ ಕವಿಗಾರ ಇರತಾನ[೧೧]

*   *   *

ಕ್ಷಿತಿಯೊಳು ಹುಲಕುಂದ ಪತಿ ರಾಮೇಶ್ವರ
ಭಕ್ತ ಸಿದ್ಧರಾಯನ ಅಕ್ಷರಾ
ಇಲ್ಲಿಗಿ ಒಂದ ಸಂದೇಳ ಗುರುವೆ ಹಾಡಿವವರ
ಪದ ಮುಂದ್ಕೇಳೋ.[೧೨]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಊರು, ಹೆಸರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲವು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಇವು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವವನು ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಆ ಕವಿ ಹಾಡುಗನೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯ : ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿಗೆ 'ಕವಿಗಾರ'ನಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿನ ಮೇಳದವರು ಇಂತಿಂಥ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕವಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಪರಂಪರಾಗತ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಥವಾ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವೆಂದು ಮಾಡುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಇದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾದವಾಡದ (ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ) ರಾಮಚಂದ್ರ ಶೇರಖಾನೆ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಯಾರೇ ಬಂದು ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾದವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಾಯಂ ಆಗಿ ಒಂದು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹಾಡು ಕಲಿಸಲೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಲುಮತದ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಇತ್ತು. ಕಲಿಸಲು ಹೋದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾವು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಮೇಳವನ್ನು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಬಳ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಒಂದು ಮೇಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮುಂದೆ ಮೇಳದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ.

ಹಾಡಿನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಅಕ್ಷರವಂತನಿರುತ್ತಾನೆ. (ಇವನ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಹಳ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು.) ಬಹುಶಃ ಈ ಅಕ್ಷರವಂತನೇ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಗೋಷ್ಠಿ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ 'ದಿಮ್ಮು ಇಡು'ವುದು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ: ಒಂದು – ಕುಲದೈವದ ಉತ್ಸವದ ದಿನ ರಾತ್ರಿ, ಎರಡು – ಪಾಲಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಊರಾಡಲು ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡ ರಾತ್ರಿ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಮೇಳಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಾಲಕಿಯೊಂದಿಗಿದ್ದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೊಡಲು ಆ ಊರಿನ ಮೇಳದವರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜಾನಪದರು 'ಬಟ್ಟು ಕೊಡು'ವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟುಕೊಡಲು ಹೋದವನು ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ಅರಿಷಿಣ ಬೇರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಇಂಥ ದಿನ ಹಾಡಲು ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಒಮ್ಮೆ ಬಟ್ಟು ಹಿಡಿದರೆ ತಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲು ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮೇಳದವರು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ರಾತ್ರಿ ಊಟವಾದ ತರುವಾಯವೇ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಗೋಷ್ಠಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದವರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಪಾಳಿಪ್ರಕಾರ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರು, ಹಿಂದೆ ಹಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರು. ಹಿಂದೆ ಹಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೂ ಇರಬಹುದು. ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಬ್ಬರೂ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಪ್ರವಾಸ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ದವರು ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ದವರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಡೊಳ್ಳು ಈ ಮೇಳದ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ಸಂಗಡ ತಾಳ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲು ಇರಬಹುದು, ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಹಾಡುಗರು ಜನರಂಜನೆಗೆ ಕಾಲುಪೇಟಿ, ಟೋಕರಾ, ತಬಲಾದಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಡೊಳ್ಳಿನವ 'ದಿಮ್ಮು ಹಿಡಿ'ಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಳಿನವ ಸಾಥಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ತಾಳ ಬರಬರುತ್ತಾ ದುಡಕಿಗೆ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಈ ದುಡಕಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಾರಿಸಿ ತರುವಾಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯ ತಾಳಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು 'ಸ್ವಾಮೀ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ್ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿ ಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಮುಮ್ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಅನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮೇಳದವರೆಲ್ಲ ಡೊಳ್ಳುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಚರಣಕ್ಕೊಂದಾವರ್ತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ದವರಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡು ವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಮ್ಮೇಳದವರ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸದೆ ನುಡಿಗೊಂದಾವರ್ತಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೇ ಅನ್ನುತ್ತಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವಾಗ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವಾಗ ರಭಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡಿನ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವಾಗ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಭಿಕರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ರಂಗೇರಿದಾಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಒಬ್ಬ 'ಹೌದ' ಎಂದೋ 'ಹೌದೊ' ಎಂದೊ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕಿಯೊ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಮೇಳದವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಪೂರೈಸಿ 'ಹಾಲು ಮತಕ ಮೇಲೊಂದ ಗಿರಿಯೊ......' ಎಂದು ಮುಗಿಸಿದಮೇಲೆ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಮೇಲೆ ವಾದ್ಯದವರು ದುಡಿಕಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಾರಿಸಿ. ಕೊನೆಗೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಕಿ ಗಪ್ಪನೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತರುವಾಯ ಡೊಳ್ಳು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಳದವರು ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆಗೀಗ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಬಂದು ಹಾಡುಗರ ಹಣೆ, ಗಲ್ಲಗಳಿಗೆ ಬಂಡಾರ ಬಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಳದಮೇಲೆ ಬಂಡಾರ ತೂರುವುದೂ ಉಂಟು. ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು, ಉಮೇದಿನವರು ಮೇಳಕ್ಕೋ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗರಿಗೋ ಆಹೇರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಳಗಳು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂಜಾನೆ ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಭಕ್ತರ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಸುವ ಗೋಷ್ಠಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮರುದಿನ ಮುಂದಿನ ಊರಿಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊತ್ತು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಸರಿಯುತ್ತಲೇ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ :

ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕೇವಲ ಕುಲದೇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ದೇವರನ್ನಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ, ಕೀರ್ತಿಸುವ ಉದಾರತನ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳಿಗಿದೆ. ರೇವಣಸಿದ್ಧ, ಬೀರದೇವರು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನೂ ಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಹೇರಳ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ತಂದೆಗಳಿರಾ ನಿಮಗೆ ವಂದಿಸಿ ಪೇಳುವೆ
ಕಂದನೆಂದು ಇಡಬೇಕ ಪ್ರೀತಿ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀವು ಕೇಳರಿ ಚೆಂದಾಗಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲ ಹುಟ್ಟಿದ ರೀತಿ.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ.
ನಿರಾಕಾರ ಇತ್ತೊ ಬರಿ ಬಯಲಾ
ವಿದ್ಯಾಧರ ಸುರ ಸಿದ್ಧಸಾಧ್ಯರು
ಯಕ್ಷ ಗರುಡ ಕಿಂಪುರುಷರು ಇಲ್ಲಾ
ಸತ್ತಾವೀಸ ನಕ್ಷತ್ರ ರಾಸಿಗಳು
ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರದ ಗುರುತಿಲ್ಲ.[೧೩]

ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಹಾಡು ಮುಂದಿನ ಹಂತವಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಯದ ಹಾಡುಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸವಾಲ್–ಜವಾಬದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಹಾಡು ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಯನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ :

ದೇವಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನೀರೆ
ಗುರವೆ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನೀರೆ

ಅಂಡಜ ಪಿಂಡಜ ತತ್ತಿಯ ಪಡವಂಥಾ ಪಕ್ಷಿಯ ಗುರತ್ಯಾವದ ಹೇಳಣ್ಣ
ತತ್ತಿ ಒಡವ ನೀರಾತ ನೀರಿಗಿ ಬೇರುಂಟ ನೀರಿನ ಮಾರ್ಗ್ಯಾವದ ಹೇಳಣ್ಣ
ಮುಗಿಲಿನ್ನ ಮುಗಿದಿತ್ತ ಮುಗಿಲಿಗೇನಾಧಾರ ಇತ್ತ ಏಸ ಗಾವದಿತ್ತ ಹೇಳಣ್ಣ
ಆಕಾಸ ಅಂಬೂದು ಅದ್ಭುತ ಕಾಣಸ್ತೈತಿ ಲೋಕವ ನುಂಗೀತ ನೋಡಣ್ಣ
ಪಕ್ಕಸಿಲ್ಲದ ಪಕ್ಷಿ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿತ್ತ ಆಕಾಸಕ ಹಾರೂದ ನೋಡಣ್ಣ
ಆಕಾಸ ಮ್ಯಾಲೊಂದ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಕವ ಕಂಡ್ಯಾ ಯಾತರ ಮೇಲಿತ್ತೊ ಹೇಳಣ್ಣ
ಹನ್ನೆರಡ ವಾರಿಯ ಮೂವತ್ತೆರಡ ಕಾಯಿಯ ಮರತೇಕ ಮರಯಾವುದ ಹೇಳಣ್ಣ
ಬಯಲ್ಹಿಂದ ಮುಗಿಲಿತ್ತ ಮುಗಲಿಗ್ಯೇನ ಆಧಾರ ಇತ್ತ ಏಸ ಗಾವ ಇತ್ತ ಹೇಳಣ್ಣ
ಭೂಮಿ ಹೊತ್ತ ಮೂಡಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂವಗೇನ ಆಧಾರ ಹೇಳಣ್ಣ
ಬಣ್ಣಕ ಚಿನ್ನ ಲೇಸ ಚಿನ್ನಕ ಬಣ್ಣ ಲೇಸ ಬಣ್ಣದ ಗುರುತ್ಯಾವದ ಹೇಳಣ್ಣ[೧೪]

ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೆದಕುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಈ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ :

ಅಂತರಂಗದ ಸಂತಿಯ ಬಾಜಾರ
ನೋಡ ನೋಡ ಹುಡುಕ್ಯಾಡಿ
ಸಂತಿ ತೀರಿತೋ ನಿಶ್ಚಿಂತಾದಿತೋ,
ನಡಿ ಹೋಗುಣ ತಿರಗಿ.[೧೫]

ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತೆ ಎನ್ನುವ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ.

ಈ ರೀತಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಬದುಕಿದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಇಂಥ ಹಾಡು – ಕಲೆ – ಮತಾಚರಣೆಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಈ ಜನಾಂಗ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಂದಿದೆ.[೧೬]

○

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಝೆಟಿಯರ್ (೧೯೮೪), ಪುಟ ೧೬೯.
೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ, ಪುಟ ೧೬.
೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೮.
೪. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಅಮೋಗೆಪ್ಪ, ಮಹದೇವಪ್ಪ ಒಡೆಯರ, ಕುಂಚನೂರ ತಾ. ಜಮಖಂಡಿ.
೫. ಬಸವರಾಜ್ ನೆಲ್ಲಿಸರ ಅವರ 'ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. ಪುಟ viii.
೬. ದೇವರ್ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನೀರೆs. ಸಂ. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ ಪುಟ ೧೮೫.

೭. ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ – ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಪುಟ ೭.

೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೮.

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೨.

೧೦. ದೇವsರ್ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನಿರೇ-, ಸಂ. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ, ಪುಟ ೩೭.

೧೧. ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ – ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಪುಟ ೯೫.

೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೮೬.

೧೩. ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ – ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಪುಟ ೪೬.

೧೪. ಹೇಳಿದವರು : ಕರೆಪ್ಪ ಪೂಜೇರ, ಬೀಳಗಿ (ರಚನೆ : ಲಕ್ವಾಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರ, ಕೊಣ್ಣೂರ)

೧೫. ಹೇಳಿದವರು : ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಬಿದರಿ, ಬೀಳಗಿ.

೧೬. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ (೧೯೯೦) ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಡೆಸಿದ ಜಾನಪದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿ

○ ಡಾ. ಪ್ರಲ್ಹಾದ ಮುದಗಲ್

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ – ಹಾಡಿ ಹೇಳಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗಿರುವ ಗೀತ ರಚನೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ – ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದ ಬಳಸಿ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ರಸದೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವದು. ಆದರೆ ಲಾವಣಿ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕೋಶದಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಮ. ವಾ. ಧೋಂಡ ಇವರು ತಮ್ಮ "ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋರಂಜನೆ, ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ, ಕಡೆವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಢೋಲಕಿವಾದ್ಯದ ತಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಾವರ್ತಿನಿ ಇಲ್ಲವೆ ಭೃಂಗಾವರ್ತಿನಿ ರಚನೆಗಳು – ಲಾವಣಿ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವರು.

ಶ್ರೀ ಅ. ಬ. ಕೊಲ್ಹಟಕರ "ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾದವನ್ನು ಸವಿಯಕೊಡುವದು ಲಾವಣಿಯ ಮೂಲಕ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಲಾವಣಿ ಎಂದು ಹೇಳುವವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಧೋಂಡ ಅವರು ಖಂಡಿಸಿರು

ವರಲ್ಲದೆ ಬಿತ್ತುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. "ಲಾವಣಿ ಲೋಕಗೀತವಾಗಿದೆ, ಕೃಷಿ ಗೀತವಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಧೋಂಡ ಅವರ ವಿಚಾರ.

ಆದರೆ ಶ್ರೀಮತಿ ದುರ್ಗಾಬಾಯಿ ಭಾಗವತ ಇವರು ಪ್ರೊ. ಧೋಂಡ ಇವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಹಮತವಾಗದೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ಅನುಭವ ಲಾವಣಿ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾದ ಲಾವಣಿ ಪುರಾತನವಾಗಿದೆ". ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ 'ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ'ಯ ಅಧ್ಯಾಯ ೧೬-೬೫ ರಲ್ಲಿ "ಯಾ ನಿರುಪಣಾಚೆನಿ ನಾಂವೆ। ಅಧ್ಯಾಯ ಪದ ಸೋಳಾವೆ। ಲಾವಣಿ ಪಾಹತಾ ಜಾಣಾವ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. "ಲಾವಣಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗದೆ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವಾಗ್ಗೆ, ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂದಿರುವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಹಂತಿ ಪದಗಳು' ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬರುವದು.

ಶ್ರೀ ಗೋ. ಕೃ. ಮೋಡಕ "ಲವಣದ ಅರ್ಥ 'ಸುಂದರ' ಎಂದಾಗುವದು. ಲಾವಣ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವವಾಚಕದಂತೆ ಲಾವಣಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ" ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು.

ಲಾವಣಿ ಉದ್ಗಮ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹಿಂದೀ ವಿಶ್ವ ಕೋಶದಲ್ಲಿ "ಲಾವನೀ = ಗಾನೆಕಾ ಏಕ ಪ್ರಕಾರಕಾ ಛಂದ. ಇಸ ಛಂದಕಾ ಪ್ರಕಾರ ಜೋ ಪ್ರಾಯಃ ಚಂಗ ಬಜಾಕರ ಗಾಯಾ ಜಾತಾ ಹೈ. ಇಸೆ ಖ್ಯಾಲ ಭೀ ಕಹತೆ ಹೈ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಾಹೀರ, ಇಷ್ಕ, ತಮಾಶೆ, ಲಾವಣಿ ಇವು ಮೂಲ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮೂವತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಛಂದವಿದ್ದು ೧೬ ಮತ್ತು ೧೪ ರ ಮೇಲೆ ವಿರಾಮವಿರುವದು. ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಯಂತೆ ಕೆಲವುಬಾರಿ ಗುರುವರ್ಣದ ಲಘು ಮತ್ತು ಲಘುವಿನ ಗುರು ಇವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ಸಹ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು.

ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಧೋಂಡ 'ಲಾವಣಿ' ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಶುದ್ಧ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ 'ಲಾವಣಿ' ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವದು. "ಲಾವಣಿ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅರ್ಥ 'ರಚಿಸು' (ರಚನಾಕರಣೆ) ಎಂದಾಗುವದು. ಲಾವಣಿ ವಾಙ್ಮಯ ಹೊರಬರುವ ಪೂರ್ವರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಲಾವಣಿ

ಶಬ್ದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಲಾವಣಿ ರಚನಾಕಾರರು ಇದೇ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತೋರಿಸಲು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಲಾವಣಿ ವಾಚನ ಕೈಕೊಂಡರೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವದು. ಸುಗಮ ರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಹೀರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಲಾವಣಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದ, ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಲು ಬರುವದು". ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶಾಹೀರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಗೌರವೋದ್ಗಾರ, ಆತ್ಮಪ್ರೌಢೆ ಕೈಕೊಂಡುದು ಇದೇ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ. ಉದಾ : ಶಾಹೀರ ಪ್ರಭಾಕರ "ಕರೀ ಜಡಣ ಘಡಣ ನವೆ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾಕರ ಖಾಸೀ" (ಪ್ರಭಾಕರನ ರಚನೆ ಪ್ರತಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಇರುವದು). ಹೋನಾಜಿ ಬಾಳ "ಹೋನಾಜಿ ಬಾಳಾ ಗುಣೌ ಆಗಳಾ ಕವೀಚೀ ಜಡಣೆ" (ಹೋನಾಜಿ ಬಾಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ). ಅನಂತ ಫಂದಿ "ಅನಂತ ಫಂದೀಚಿ ಛಂದ ಜಸೆ ಕಟಿಬಂದ ಜಡನ ನವೀ ರಘುನಾನೀ" (ಅನಂತ ಫಂದಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಸುಂದರ ತರುಣಿಯ ಟೊಂಕದಂತೆ ಇರುವವು) ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ತುಣ ತುಣೆ' ವಾದ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಲಾವಣಿಗೆ 'ಶಾಹೀರ ಲಾವಣಿ' ಎಂದೂ, ತಬಲಾ–ಧ್ವನಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಂತಿಣಿಯರ ಅಥವಾ 'ಬೈಠಕಿ ಲಾವಣಿ' ಠುಮರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವರು. ಈ ಲಾವಣಿಯ ಜನಕ ಹೋನಾಜಿ ಬಾಳ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಕೀಲಿ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ (೧೮೭೦ ಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ) ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕಲಾವಂತಿಣಿಯರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ "ಬೆಳಗಾಗ ಬಂತು ಬಿಡೆನಾ ಕೈಯಾ" ಬೈಠಕಿ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಈ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ದಾಟಿಯಾಗಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (೧೮೭೦) ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ತಮ್ಮ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವದು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ತಮಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಾಹೀರರ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನಲೆಯ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ರಚನೆ, ರಸಾನುಕೂಲ ರೀತಿ, ತಮಾಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವ, ಆವೇಶ, ಉತ್ಸಾಹ, ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುದಾಗಿದ್ದು ಕವಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

ಕಾಣುವದು. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ "ಝಗಡಾ ಅಥವಾ ಸವಾಲ ಜವಾಬ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ದಾಟಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ೧) ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನದ ಲಾವಣಿಗೆ 'ವಗ' ಲಾವಣಿ, ೨) ದುಃಖ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಹದ ಲಾವಣಿಗೆ 'ಚಾಲೆ ಘಾಟ' ಲಾವಣಿ, ೩) ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಲಾವಣಿಗೆ 'ಝುಕ್ಕಡ'. ೪) ಪದ ಆರ್ಯಾಗಳನ್ನು ಶಾಹೀರರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು, ಕಟಾವ ಮತ್ತು ಘಟಕಾ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ 'ಜುನ್ನರಿ' ಲಾವಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ.

ಲಾವಣಿ ಲೋಕಗೀತ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದದ್ದು ಪೇಶವೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ರಾಮ ಜೋಶಿ, ಹೋನಾಜಿ, ಪರಶುರಾಮ, ಸಗನಭಾವು, ಪ್ರಭಾಕರ, ಅನಂತ ಫಂದಿ ಮುಂತಾದ ಲಾವಣಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಸಿಕರ ಮೇಲೆ ಸಂಮೋಹಿನಿ ಮಾಡಿದರು. ರಾಮ ಜೋಶಿ, ಅನಂತ ಫಂದಿ. ಪ್ರಭಾಕರ ಹುಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ, ವಿನೋದ ಬುದ್ಧಿ ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಕಾಣುವದು. ಶೃಂಗಾರರಸ ಸವಿದು ದಣಿದ ಮೇಲೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ಉದಾ : ರಾಮ ಜೋಶಿ "ನರ ಜನ್ಮಾಮಧಿ ನರಾ ಕರುನಿ ಘೇ ನರ ನಾರಾಯಣ ಗಡೀ ॥ ತರಿಚೆ ಹೆ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾನವ ಕುಡೀ॥" ಇತ್ಯಾದಿ ನರ ಜನ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕುರಿತು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಢರಪುರದ ಪಾಂಡುರಂಗ ವಿಠ್ಠಲನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಶಾಹೀರ ಪ್ರಭಾಕರ "ಚಂದ್ರ ಭಾಗೇಚ್ಯಾ ತಿರೀ ವಿಟೆವರ ಕಟಿ ಕರ ಠೇವುನಿ ಉಭಾ ॥ ಭಕ್ತಾಂಚಾ ಕೈವಾರಿ ಸಾಂವಳಾ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಚಾ ಸುಭಾ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪೇಶವೆ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯ ಲಾವಣಿ ಕವಿ ಪ್ರಭಾಕರ, ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಪಡೆದ ಲಾವಣಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಹೀರ ಹೈಬತಿ, ದಗಡು ಬಾಬಾ ಸಾಳೀ, ಪಠ್ಠೆ ಬಾಪೂರಾವ, ಲಹರಿ ಹೈದರ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು ಮಧ್ವ ಮುನೀಶ್ವರ, ಅಮೃತ ರಾಯ, ದೇವನಾಥ, ದಯಾಳನಾಥ, ವಿಷ್ಣುದಾಸ ಮಾಹೂರಕರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗುವದು.

ತಮಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸರ್ವಶ್ರೀ ಗ. ದಿ. ಮಾಡಗೂಳಕರ, ಕವಿ ಸಂಜೀವ, ಪೀ. ಸಾವಳಾರಾಮ, ಜಗದೀಶ

ಖೇಬುಡಕರರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಾವಣಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಸೇರುವದು. "ಹಾಯ್‌ ಬುಗಡೀ ಮಾಝೀ ಸಾಂಡಲೀ ಗs" "ಚೋಲೀ ಮಾಝೀ ಪಾಠೀವರ ಉಸವಲೀ" ಲಾವಣಿ ರಚೈತರು ಶ್ರೀ ಗ. ದಿ. ಮಾಡಗೂಳಕರರು. ಕವಿ ಸಂಜೀವ ಇವರ "ಅತ್ತರಾಚಾ ಫಾಯಾ ತುಮ್ಹೀ ಮಲಾ ಆಣಾ ರಾಯಾ"; "ದುಧಾಚಾ ಭಾವ ಮಾಝ್ಯಾ ತಾಕಾಲಾ". ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ಖೇಬುಡಕರರ "ಮಾಳ್ಯಾಚ್ಯಾ ಮಳ್ಯಾಮಂದಿ ಕೋಣಗs ಉಭೀ"; "ಮಲಾಹೊ ಮ್ಹಣತಾತ ಲವಂಗೀ ಮಿರಚೀ" ಲಾವಣಿಗಳು ಇನ್ನುವರೆಗೂ ಸಜೀವವಾಗಿದ್ದು, ರಸಿಕರು ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವರು.

ಲಾವಣಿ – ತಮಾಶೆ – ಗೌಳಣ – ಭಾರೂಡ (ಮುಂಡಿಗೆ) ಒಂದೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳು. ಮನೋರಂಜನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಾಣುವದು. ಅಂತೆಯೇ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುಣೆ ಪಟ್ಟಣ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಢರಪುರದ ವಿಠ್ಠಲ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ–ವೇಲೂರು ಇರುವಂತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ, ತಮಾಶೆ, ಗೌಳಣ, ಭಾರೂಡಗಳಿಗೆ ಅರಸುಪಟ್ಟವಿದೆ.

○

ಗ್ರಂಥ ಋಣ :

೧. ಮರ್ಹಾಟಿ ಲಾವಣಿ – ಪ್ರೊ. ಮ. ವಾ. ಧೋಂಡ.

೨. ಮರಾಠಿ ಲೋಕಕಲಾ – ತಮಾಶಾ – ಶ್ರೀ ನಾಮದೇವ ವಟಕರ.

೩. ತಂತಕವಿ ತಥಾ ಶಾಹೀರ – ಶ್ರೀ ಯ. ಸಿ. ಕೇಳಕರ.

೪. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನ – ಸಂ. ಶ್ರೀ ಗಂ. ಬಾ. ಸರದಾರ.

೫. ಸಂಚಯ – ಶ್ರೀ ಭ. ಶ್ರೀ. ಪಂಡಿತ.

೬. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ.

೭. ಹಿಂದೀ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ಖಂಡ–೨೦.

೮. ಲೋಕನಾಟ್ಯಾಚಿ ಪರಂಪರಾ – ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಜೋಶಿ.

೯. ಮರಾಠಿ ವಿಶ್ವಕೋಶ – ಖಂಡ–೭.

೧೦. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ – ಖಂಡ–೧೦.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ

○ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿ. ಲಠ್ಠೆ

ಗೊಂಬೆಯಾಟ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತ ಮೈಜಿಡ್ಡು ಹಗುರುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಟಪುತಲಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಳಸೂತ್ರಿ ಬಾಹುಲಿ' ಎಂದೂ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಬೊಮ್ಮಲಾಟ' ಎಂದೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ **'Puppetry, Puppet show, Shadow play'** ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರು.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. **Formula** ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಈ ಸೂತ್ರ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಆಟದ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಟಗಾರನನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ, ಭಾಗವತ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ. ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದೂ, ಕೈಗಳ

ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದೂ, ಭಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಬಯಲಾಟ, ನಾಟಕ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೊಣೆಹೊತ್ತವರಿಗೂ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ, ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವ ರನ್ನು 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಈಗಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಜುಟ್ಟು ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ; ಈತನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಆತ ಕುಣಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಗೊಂಬೆಗಳೇ. ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನಾದ ಶಿವ ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ. 'ತನ್ನ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಕಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆ ವಿಲಾಸ ಸಾಕಾದೊಡೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿವನವರ ಮಾಯಾಸಾರವನು' ಎಂದು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಹಾಡಿದಂತೆ ಆಟ ಸಾಕೆನಿಸಿದಾಗ ಸೂತ್ರ ಸಡಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಾಟ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಣುರೇಣು ತೃಣಕಾಷ್ಠದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣನೆನಿಸಿದ ಶಿವನು ನಿತ್ಯವಲ್ಲದ ತನುವೆಂಬ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಕನಕದಾಸರು ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಅದೇರೀತಿ 'ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಶಿಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳ ಮಾಡಿ ಕುಣಿಸುವ ದೇವ'ನನ್ನು ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಳಿ–ಮಳೆ, ಗುಡುಗು–ಸಿಡಿಲು, ಬೇನೆ–ಬೇಸರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಭಯಭೀತರಾಗಿ ದಾರಿಕಾಣದಾದಾಗ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಲು ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆಹೊರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿ, ದೇವ–ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರೋಗ–ರುಜಿನಗಳು ದೂರಾಗುತ್ತವೆ, ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ರಾಜ–ಮಹಾರಾಜರೂ ಕೂಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ಆಡಿಸಹಚ್ಚಿ, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನೂ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಎಂದಿನಿಂದ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮೂಕ ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೪೯–೧೪೪೬) ಆಗಿಹೋದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ 'ಬೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವ ಕಾಯಕದ ಶಾಂತ' ಹೆಸರಿನ ವಿರಕ್ತಸಿದ್ಧನೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಆಹ್ವಾನ ಎದುರಿಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳೂ ಕೇಳಬರುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ತಾನು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮಣ್ಣುಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ

ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಧು–ಸತ್ಪುರುಷರು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವನೀಡಿ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೋಳಕೂರ ಗ್ರಾಮದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನರು ಸೊಪ್ಪೆಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡವನ್ನು ಈಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟದವರೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಕಾವ್ಯ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ನೈಷಧೀಯ ಚರಿತೆಯ ೧೮ನೇ ಸರ್ಗದ ೧೩ನೇ ಶ್ಲೋಕವಲ್ಲಿ ನಳರಾಜನು ಪ್ರಮೋದ ಭವನದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ (೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದ ೫ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ನೊಬ್ಬನು ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿ ಸಿಂದೂರಿಕಾ ಅವರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾವಣನು ಆ ಸೀತೆಯ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸೀತೆಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮುಟ್ಟಲುಹೋಗಿ ನಿರಾಶನಾದ ಘಟನೆಯೊಂದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯದ ೧೫೦೦ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿಷಯವೂ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಮಾಯಾಸುರ ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪರಾಜನ ಮಗಳು ಸೋಮಪ್ರಭೆ ತನ್ನ ಸಖಿ ಕಲ್ಯಾಣಸೇನಾಳಿಗೆ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವಾಗಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಳಕೆ ಯಾಗಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಮೊದಲಿನದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನ್ ಬಿಸೆಲ್ ಎನ್ನುವವರು ತಮ್ಮ 'ದಿ ಪಪೆಟ್ ಥೇಟರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಪು. ೧೩) ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"Puppets have been shown from early trimes. No country or date can be given nor their birth. They appeared in ancient chinese religions ceremonies, in Indian magical rites and have been discovered in early Egyptian tombs."

ಮಾನವನು ಮೊದಮೊದಲು ವೇಷ ಹಾಕಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಹತ್ತಿದನು. ಆಮೇಲೆ ತಾನೇ ಪಾತ್ರ

ತೊಡುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ನಂತರದ್ದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆಟವೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಮತ್ತು ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರನ್ನು ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟಬ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರಿಂದ ಕಟಬರಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಸಾಯಬಣ್ಣ ಕಟಬರ (ವ. ೬೫) ಎಂಬವನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಜ್ಜ ಮುತ್ತಜ್ಜರು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಯಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರಾರೂ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ತಂದೆಯಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ನೂರಾರು ತೊಗಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಂದು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಯಬಣ್ಣನ ಪೂರ್ವಜರು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಣಗಾಂವದವರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಫಜಲಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಉಡಚಣ ಗ್ರಾಮದ ಶಂಕರ ಎಂಬವನು ಕಟಬರವನು. ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕಂದಿರಂತೆ ಈ ಶಂಕರನೂ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಂಥವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಸಂಬಂಧಿಕರು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ ಸಾಲೋಟಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು – ಅಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಗೊಂಬೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚಿಂಚೋಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಚಿಮ್ಮನಚೋಡದ ಭೀಮಪ್ಪ, ಮೈಂದರ್ಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಾಪು ಕ್ಷೇತ್ರಿ ಮತ್ತು ಈತನ ಮಗ ರಾಜು ಕ್ಷೇತ್ರಿ ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಉಪ್ಪಾರ ಮಾರುತಿ, ಆಳಂದ ತಾಲೂಕಿನ ಕಡೂರ ಗ್ರಾಮದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಂದರ್ಗಿಯ ರಾಜು ಮತ್ತು ಮಾರುತಿ ಉಪ್ಪಾರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅರಬರಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಃ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ರಾಜು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ, ಮಾರುತಿ ಡಪ್ಪು ಬಾರಿಸುವಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕೆಂದು 'ಅರಬರಾಟ' ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಸ್ನೇಹಿತರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇರೀತಿ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾದನ ಹಿಪ್ಪರಗಾ, ನಿಂಬರ್ಗಾ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ, ಮೈಂದರ್ಗಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿ ಜನರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಜನರಿಂದ

ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಅರಬರಾಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟವಲ್ಲೂ, ಡಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟ ಆಡಿಸಿದರೆಂದು ಜನವದಂತಿಯಿದೆ. ಅರಬರಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಆಧಾರವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಈ ಕಥೆ ರಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಗುವುದು, ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು, ವಚನ ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನು, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು, ಪತಿವ್ರತಾ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮಹಿಮೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಡುವುದು – ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದು ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾಮವಾಸನೆಯ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು, ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲು ಹೇಸದ ಜನತೆಗೆ ಈ ಕಥೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವಂತಿದೆ. ಕಾಮುಕರಿಂದ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂಥ ನೀಚತನದ ಕೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ ನೈತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಜೀವನ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಗುಂಟ ಮೊದ ಮೊದಲು ಈ ಅರಬರಾಟ ಕಥೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ - ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಡಪ್ಪಿನಾಟವಾಗಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದೆ.

ರಾಚು ಮತ್ತು ಮಾರುತಿ ಕವಿಗಳು ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸಂತ ಗೈಬಿಪೀರನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯ ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ಅಂಕಿತದ ಮೇಲಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಊರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗೈಬಿಪೀರನ ಗದ್ದುಗೆಯೂ ಇದ್ದು, ಅವನ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕಾರರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಚು ಕವಿಯ ತಂದೆ ಬಾಪು ಕ್ಷೇತ್ರಿ ಕೂಡ ಕಲಾಕಾರನಿದ್ದು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ.

ರಾಯಚೂರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಪಡೆದ ಜಿಲ್ಲೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾನ್ವಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕುರ್ಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಇವನನ್ನು ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವರು. ಈ ಕಲೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಚಕ್ಕಳದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟು, ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹೊಸಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನದು. ಈ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿ ನಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಜನರಿಗೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಮಗನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕಾರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಪ್ಪಳ ತಾಲೂಕಿನ ಮೋರನಹಳ್ಳಿಗ್ರಾಮದ ದೊಡ್ಡಬಾಳಪ್ಪನಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತರ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಳ್ಳೀಕ್ಯಾತರ ದೊಡ್ಡಭರಮಪ್ಪನನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈತನ ಕಲೆ ಜರ್ಮನ್ ಮೊದಲಾದ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದುದು ಅಭಿಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಟದ ಪ್ರಧಾನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜಿಗರೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎಮ್ಮೆ–ಕತ್ತೆ ಚರ್ಮ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಅರದಾಳ ಇಲ್ಲವೆ ಗಿಡದ ತೊಪ್ಪಲಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಿಟ್ಟದಿಂದ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತಂತೆ. ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಪ್ಪಳ ತಾಲೂಕಿನ 'ಕಿನ್ನಾಳ' ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕಾರರಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಗಳು ೧′ ನಿಂದ ೭′ನ ವರೆಗೂ ರಚನೆಗೊಂಡು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಲು ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸುವರು. ಅವುಗಳ ತಲೆ, ಎದೆ, ಕೈ–ಕಾಲುಗಳು ಅಲ್ಲಾಡುವಂತಾಗಲು ದಾರದಿಂದ ಜೋಡಿಸುವರು. ಗೊಂಬೆಗಳ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಸಲಾಕೆಗಳಿಂದ ತಿವಿದಾಗ ಅವು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವರು. ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾತ್ರ ದೀಪ ಉರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬಿದಿರಿನ ಸಲಾಕೆಗಳಿಂದ ತಿವಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಒತ್ತಿದಾಗ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳು ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪರದೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಿಂತು ಮಾತು, ಹಾಡು ಹೇಳಿ, ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡಿ, ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು

ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕಾದಹನ, ರಾಮಾಯಣ, ಸುಂದರಕಾಂಡ, ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಕೀಚಕ ವಧೆ, ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳು, ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆ, ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಯಯಾತಿ, ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ ಈ ಮೊದಲಾದ ಆಟಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಯಲಾಟಗಳು ನಡೆಯುತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ – ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವರು.

ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಯಾರು ಕೇಳುವವರು ? ಎಂದು ಮರುಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಟದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂಕ ಅಭಿನಯದಂತಹ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಮನರಂಜನೆ ಇಲ್ಲವೆ ನೀತಿಬೋಧೆಯೊಂದೇ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರ, ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಆರೋಗ್ಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ ತುದಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳುವಂತಾಗಬಾರದು.

ಇಂದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಹಾಡಿಹೊಗಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ – ಆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಕೋಚ್ ಎಂದು ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಾದರೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆಂದು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರಿವು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅದು ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಬೇಕು. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮೇಜರ್ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'At the University of California at Los Angeles puppetry was offered as a major course in the Theatre – Art Department' (ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂ. ೧೮, ಪುಟ ೮೭೫).

ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಲೆ ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾತಶಾಲೆಯಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಇದು ದಾರಿದೀಪ. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಂದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

○

ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು

○ ಡಾ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ

ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕೃತಿರತ್ನಗಳು. ಅವು ಪ್ರಪಂಚದ ಪಂಚಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿವೆ. ದೇಶ–ಭಾಷೆ–ಕಾಲಾತೀತವೆಂದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈಚೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ – ನೋಡುಗರಿಗೆ ಮೋಡಿಹಾಕಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದಿ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಯುಗದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಆವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿ – ಅನುವಾದಿಸಿ – ಆಧರಿಸಿ – ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಪಾರ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಪಂಪ–ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಎನಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಾನುಕೂಲತೆಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೆಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತಾವಲಂಬಿತ ವರ್ಗೀ

ಕರಣವೂ ಒಂದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈದಿಕ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಉಚಿತವಲ್ಲವಾದರೂ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಸರಿ, ಆದರೆ ಜೈನ– ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವ, ಆದರ, ಆದರ್ಶ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕಂಡಂತೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ? ಅವರು ಇಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೇಕೆ ? ಒಬ್ಬ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೇದ–ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಆತನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರನು ಆ ಕಥೆ ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದುದಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಹಲ್ಲು ಮುರಿಯುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದುದೇಕೆ? ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿದರೂ ಹರಿಹರ – ಷಡಕ್ಷರದೇವರಂಥ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಏಕೆ ಮೀಸಲಾದವು ? ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ.

ಪಂಪ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆದಿಕವಿ. ಮತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಆತ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದಿಕವಿ. ಅದರಂತೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನೇ ಆದಿಕವಿ. ಹರಿಹರ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ರಗಳೆ' ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾದರೂ ಆತನಿಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಚಂಪೂ'ವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಶಿವಕವಿ ಎನಿಸಿದ ಹರಿಹರನು ಶಿವಮಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ – ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರುವುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಆಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶರಣರ ಆಂದೋಲನ ಅಥವಾ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಬದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡನೆನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ,

ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆಯುಕ್ಕಟಾ
ತನತನಗಿಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ರವಿ ಕರ್ಣ ದಧೀಚಿ ಬಲೀಂದ್ರನೆಂದು ತಾನ್
ಅನವರತಂ ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡಲೆ ಮಾನವ ನೀನವರ್ಗಿಶಂ
ನೆನೆ ಪೊಗಳರ್ಚಿಸೆಮ್ಮ ಕಡು ಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ।

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಹರಿಹರ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ, ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೊಗಳಿದ ಪಂಪಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿದನಂತಲ್ಲ. ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲ–ಧರ್ಮಕ್ಕನು ಸಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಹರನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನೂತನವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡನೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿಕವಿ ಮತ್ತು ಶೈವಧರ್ಮೀಯನಾದ ಹರಿಹರನಿಂದ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹರಿಹರನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ – ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ವೇದ–ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ. ಸತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಕಾವ್ಯವದು. ಅದೇಕೋ ಹರಿಹರನಿಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕಥೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಥೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹಲ್ಲುದುರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸರಿ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೊಸ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವನೆನ್ನಿಸಿದನು. ಹೆಚ್ಚು – ಕಡಿಮೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಆರಂಭಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಂತೆಯೇ ವಿನೂತನವೆನಿಸಿತು. ಹರಿಹರ ಹಾಕಿದ ಕಡಿವಾಣಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದ ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆ – ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಂತರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಭೀಮಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಮುಂಬಂದ ಚಾಮರಸ ಕವಿಯಂತೂ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ–ಚಾಮರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಕಥೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸ–ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸರು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ

ದೇವರಾಯ 'ಭಾರತ'ವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದನು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಚಾಮರಸ ಬರೆದ ಭಾರತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡನು. ಚಾಮರಸನ ತಂಗಿಯ ಗಂಡನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಉಪಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೂಲಕ ಚಾಮರಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಸುಡಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ನೊಂದ ಚಾಮರಸನು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ತ್ಯಜಿಸಿ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದನೆಂಬ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆ ಚಾಮರಸನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಖಾರವಾಗಿವೆ.

ಕಾಳಗದ ಕಥೆಯಲ್ಲ ವಿಷಯದ
ಟೀಳಿಯ ವಿಧಿಯಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆಯ
ಪೂಳಲಿಕೆ ಹಿಂಸೆಯನ ಮಾಡುವ ಹೊಲಬು ತಾನಲ್ಲ ।
ಕಾಳಗವು ಕರಣದಲಿ ಸುರತದ
ಕೀಲು ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯ
ದಾಳಿ ಗಗನದೊಳೆಂದು ಪೇಳುವುದೀ ಸುಬೋಧೆಯಲಿ ॥

ಸತ್ತವರ ಕಥೆಯಲ್ಲ ಜನನದ
ಕುತ್ತದಲಿ ಕುದಿಕುದಿದು ಕರ್ಮದ
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸಿಲ್ಕುವರ ಸೀಮೆಯ ಹೊಲಬು ತಾನಲ್ಲ ।
ಹೊತ್ತು ಹೋಗದೆ ಪುಂಡರಾಲಿಪ
ಮತ್ತಮತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದು
ಸತ್ಯ ಶರಣರು ತಿಳಿವುದೀ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯನು ॥

ಇಂತಹ ಅಣಕದ–ಕಟುಕ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿರಬಹುದೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಾಮರಸನ ತರುವಾಯ ಬರುವ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ. "ಸುಮಾರು ೧೪೭೦ರಲ್ಲಿದ್ದ 'ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ'ನೆಂಬ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯು ಒಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಶೈವಮತದ ಆವರಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು

ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೧] ಎಂದು ತ. ಸು. ಶಾಮ ರಾಯರು ಹೇಳಿರುವರು. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ ಬೇರೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ ಬೇರೆ. ಆದರೆ "ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಅನಂತರ ವಿಜಯನಗರದ ನೂರೊಂದು ವಿರತರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳನ್ನರಿದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಅನುಭಾವ ಪರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು"[೨] ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತರ್ಕ – ವಿತರ್ಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಬಗೆಗೆ ಆತ ವೀರಶೈವನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದ ನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಾವ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯೋಣ.

ಇನ್ನುಳಿದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೆಂದರೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವ. ಷಡಕ್ಷರ ದೇವ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವುಳ್ಳ ಕವಿ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಶೈವಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಶಬರಶಂಕರ ವಿಲಾಸ ಮಾತ್ರ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಷಡಕ್ಷರದೇವನಾದರೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಂಪೂಮಾರ್ಗ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದುದು ಪಂಪ – ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಂತೂ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ, ತಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಮಹಾ ಭಾರತ – ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು :

೧. ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಥೆಗಳಾದ್ದ ರಿಂದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಾದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೨. ಅವು ಚರ್ವಿತ – ಚರ್ವಣವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಕೊಂಡುಬಂದವಾದ್ದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಹಿಡಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೩. ಅವು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ವೈದಿಕತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೪. ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮನಸೋಲಲಿಲ್ಲ.

೫. ಪುರಾಣಗಳ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭಾವ ಬದುಕಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು.

೬. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಶರಣರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶರಣರ ಬದುಕು – ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳದಾಗಿತ್ತು.

೭. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆನ್ನಬಹುದು.

೮. ಅದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಲೌಕಿಕ – ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೈದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದಂತೆ ಅದೇ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕದಲಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

೯, ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಶಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳು. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಭಕ್ತಿವಂತರು. ಭಕ್ತಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳು ಆದರ್ಶವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು.

೧೦. ಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಜೈನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಅವರಿಗೆ ವಿನೂತನವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಈ ಮಹಾಭಾರತ – ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಂತೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತ

ಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇವಲ ಹೊರನೋಟದ ಅವಲೋಕನ ದಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

○

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣೆಗಳು :

೧. ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪು. ೬೪೩ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪು. ೭೫.

೨. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ ಪು. ೧೭೪.

ಕೊಡವರ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆ : ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

○ ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

೧

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕಿರುವ ತೊಂದರೆಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಭಯ ಮಿಶ್ರಿತ ವಾತಾವರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ದುಃಖ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂಶೋಧನ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು (ಉದಾ : ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್, ಕ್ಯಾಮರಾ, ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಜಾತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವುದಂತೂ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಾವಿನ ಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಾದರೂ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಸಿಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಜನರೇ ನೀಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು

(Metafolklore) ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲು ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾದರೂ, ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಬೇರಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭವು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿವರಗಳು ಗೃಹ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ 'ಪಠ್ಯ'ವು ಸುಲಭ ಲಭ್ಯ. ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ. ಆಚರಣೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಗೃಹ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಶಂಭುಶರ್ಮ (೧೯೬೦), Hertz (೧೯೬೦), Beck (೧೯೭೬), Meena Kaushik (೧೯೭೬), Inden and Nicholas (೧೯೭೭), Kripe (೧೯೭೭), Veena Das (೧೯೭೭), Shrinivas (೧೯೭೮), Dumont (೧೯೮೦), Parry (೧೯೮೧), ಕುಲಕರ್ಣಿ (೧೯೮೩), Heibert (೧೯೮೩), ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೯೮೫), ಸತ್ಯನಾಥ (೧೯೮೮) ಮೊದಲಾದವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಾಂಗಗಳ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅವರ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು (World View) ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ನೀಡಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಲ್ಲಿರುವ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಕೊಡವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ (structure), ಅದರ ಕಾರ್ಯ (function) ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ 'ಸ್ವರೂಪ' (structure) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಲೀಚ್ (Leach – ೧೯೬೧ : ೧೩೨) ಬಳಸಿರುವ "Serie, of clearly definable, related parts that follow one another" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೨

ಬಾಡೆಕ್ ಎಡೆಪೊ :

ಮರಣ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಹೃದಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋಣೆಗೆ 'ಬಾಡೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾಪೆಯನ್ನು ಕವುಚಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಾಪೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಲೆ ಇರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಾಡೆಕ್ ಎಡೆಪೊ' ಅಥವಾ 'ತೇಕ್‌ಕ್ ಕೂಟುವು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುದ್ದಿ ಹರಡುತ್ತಲೇ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗೆಳೆಯರು, ಆಪ್ತರು, ಊರವರು, ನೆರೆ ಕೆರೆಯವರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯೊಂದನ್ನು ಒಡೆದು, ಅದರ ನೀರಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ನೀರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ತುಳಸಿ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಗರಿಕೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ಮರಣ ಸನ್ನದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಹನಿ ನೀರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡುವ ಮುನ್ನವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತರೆ, ಆತ ಸಾವಿನಾನಂತರ ಮನೆಮಂದಿಗೆಲ್ಲ ಉಪದ್ರವ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನೆಣ್ಣೆಯ ದೀಪ ಉರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರಣ ಸನ್ನದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲಬುಡದಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಮಡಕೆ ಚೂರೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕೆಂಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಧದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಇಡೀ 'ಬಾಡೆ' ಸುವಾಸನೆ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತೊಡನೆ ಶವದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಜೋರಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಮನೆಯಿಂದ ಕೋವಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಎರಡು ಸಲ ಗುಂಡನ್ನು ಆಗಸಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಗುಂಡಿನ ಸದ್ದು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಊರವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಮನೆಗೆ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩] ಹಾಗೆ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ವಾಲಗ, ಡೋಲು ಮತ್ತು ಕೊಂಬು ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುಃಖ ಸೂಚಕ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಚಾವು ಪರೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ದೂರ ದೂರದ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೇ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಂದ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಅಳತೆ ಮಾಡದೆ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು, ಹಸಿದಿದ್ದರೆ ಊಟವನ್ನು ಮನೆಯವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಣ್ಣ – ತಮ್ಮಂದಿರು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಮೀಪ ಬಂಧುಗಳು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನೀರಕಳಿಯುವೂ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಗೆ ಮೈ ಒದ್ದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಬಾಳೆ ಎಲೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನ ಹಾಕಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಉರಿಯುವ ಬತ್ತಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಎಲೆಯನ್ನು ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಓಣಿಯ ಮೂಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ, 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ ಅಜ್ಜಯ್ಯ' ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂರು ಸಲ ಹೇಳುವರು.[೪] ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಎರಡುಸಲ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವರು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೆ, ಬೆಳಗಾಗುವತನಕ ಸತ್ತವನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಹಾಡನ್ನು ಬಂಧುಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಚಾವುಪಾಟ್' ಎಂದು ಹೆಸರು.[೫] ಚಾವುಪಾಟ್ ಹೇಳುವಾಗ ಶವದ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚದಿದ್ದರೆ ಶವದ ದೇಹದೊಳಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಜೀವಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ಶರೀರ ಎದ್ದು ನಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಭಯ ಕೊಡವರಿಗಿದೆ. ಸತ್ತವನು ಊರಿನ ಹಿರಿಯನೂ, ಗಣ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಹರಿಜನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಎದೆ–ತಲೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಂಗಕಳಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣದ ಸಿಂಗಾರ :

ಬಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದ ಹೆಣವನ್ನು ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಸೇರಿ, ಜಗಲಿಗೆ ತಂದು, ಹೊರಗಿನ ಮೆಟ್ಟುಕಲ್ಲಿನ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಡಲಾದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡಸಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಮುಖ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡ ಲಾಗುವುದು. ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣೆಹಚ್ಚಿ, ಮೈಗೆ ಅರಸಿನ ತಿಕ್ಕಿ, ಬಿಸಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನಾನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳೇ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ಹೆಂಡತಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಬೇಕು, ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತರೆ ಗಂಡ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಂಧುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚೆಂಬು ನೀರನ್ನು ಶವದ ಮೈಗೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ನಾನದ ಅನಂತರ ಮೈಯನ್ನು ಒರೆಸಿ, ಹೊಕ್ಕೆ ಕೊಡವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪಾದ ದಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ಅಡಿಮೇಲಾಗಿಸಿ ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಪೀಚೆಕತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು, ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸತ್ತವಳು ವಿಧವೆಯಾದರೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಿಂಗಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ತರದ ಸಿಂಗಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಿಮೇಲಾಗಿ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ. ಶವದ ಬಾಯಿಗೆ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳುಮೆಣಸಿನ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಬಗನಿ ಮರದ ಕಾಯಿಯ ಹುಡಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿಯೂ ಬಾಯಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.[೬] ಭಾಗಮಂಡಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ, ಶವದ ಬಾಯಿಗೆ ಕೆಂಪು ರೇಶಿಮೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಿಂದ ವೀಳ್ಯ ತಿಂದು ಬಾಯಿ ಕೆಂಪಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದು. ಹೆಣದ ಹಣೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಇಲ್ಲವೇ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾವಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ತುಳಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಹೂವಿನ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಶವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಅನಂತರ ಹೆಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಾಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾದ ಮಂಚವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀಪವನ್ನು ಉರಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶವದ ಕೈಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ ಇಟ್ಟು, ಶವವು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ವಿಭೂತಿಯ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೭] ಶವದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಶವದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಹಾಕಿ, ತೆಂಗಿನ ಗೆರಟೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಆ ಗೆರಟೆಯಲ್ಲಿ ದನದ ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ, ದೀಪವನ್ನು ಉರಿಸಿಡಲಾಗುವುದು, ಇದಕ್ಕೆ 'ತಳಿಯಕ್ಕಿ ಬೊಳ್‌ಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುವಾಗ ದೀಪ, ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸೌದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ, ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟಾಗುವಾಗ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು, ಬಂಧು–ಬಾಂಧವರೆಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಒಂದು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಂದು ಹೆಣದ

ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಮುರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮುರಿ ತರುವಾಗ ಹೆಂಗಸರು ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೊಲೆಯರು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುರಿ ತಂದವರು ಹೆಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ, ಮುರಿಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಹೆಣದ ಕೈಗೆ ತನ್ನ ಮೊಳಕೈಯನ್ನು ತಾಗಿಸಿ, ಅಂಗೈಯಿಂದ ಎದೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ ಅಜ್ಜಯ್ಯ' ಎಂದು ಮೂರು ಸಲ ಹೇಳುತ್ತ, ತಲೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೆಣದ ಹೆಗಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು 'ಜಾವುಕ್ ಕೈ ಕೊಡವೂ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುರಿ ತರುವವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರು ಇರದೇ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಹರಿಜನರು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋಗಿ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋದರಳಿಯ ಅಥವಾ ಸೊಸೆ ಬರುವಾಗ ಮುರಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಂಪು ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕೆಂದನೊಲ್ಲಿ ಕೆಲ್ಲಟಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ 'ಮುರಿ'ಗಳನ್ನು ಹೆಣ ಸುಡುವಲ್ಲಿವರೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಣದೊಂದಿಗೆ ಸುಡುತ್ತಾರೆ.

ಶವವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಉಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭುಜದಿಂದ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.[೮] ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಣದ ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೆರೆಯು, ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗಿ ಸತ್ತರೆ ಆಗ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆಯ ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಹುಡುಗಿಯ ತಲೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಕಾಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ 'ಸಮೆಯ' ತರುವುದು. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಂಡಸಾಗಿದ್ದರೆ ಆತನ ತಾಯಿಯ ತವರು ಮನೆಯಿಂದ, ಸತ್ತವರು ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯ ತವರು ಮನೆಯಿಂದ 'ಸಮೆಯ' ತರಲಾಗುವುದು. 'ಸಮೆಯ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಬುತ್ತಿ ಅಥವಾ ಪೊಟ್ಟಣ. ಆ ಪೊಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಂಗಿನೆಣ್ಣೆ, ಅರಳು, ಕೋಳಿ ಮಾಂಸದ ಪದಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರಸಿನದ ಪುಡಿ ಸೇರಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಉಂಡೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅರಸಿನ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದ ಅಕ್ಕಿ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಮಂಜಲಕ್ಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೯]

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಊರಿನವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಶವವನ್ನು ಸುಡಲಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ, ಸೌದೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವರು. ಕೆಲವರು ಬಾಳೆಯ ತೊಗಟೆಯಿಂದ ಅಗಲವಾದ ಒಂದು ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ,

ಅವಕ್ಕೆ ಭತ್ತದ ಸಿಪ್ಪೆ(ಉಮಿ) ಹಾಕಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡ ಇರಿಸಿ. ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಸುಡಲಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬೆಂಕಿ ಕೆಂಡದ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು 'ಕತ್ತೆ ಮೂಡೆ' ಎನ್ನುವರು. ಕತ್ತೆ ಮೂಡೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದ ಅನಂತರ ಮನೆಯಿಂದ ಹೆಣ ಹೊರಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣವನ್ನು ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಆ ಕುರ್ಚಿಯ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಿದಿರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರ್ಚಿಯ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿನದ ಪುಡಿ, ಒಳ್ಳೆ ಮೆಣಸಿನ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣವು ಆಚೀಚೆ ಕದಲದಂತೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಇದಾದ ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಹೆಣವನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳೇ ಹೆಗಲು ಕೊಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊರಬಹುದು. ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಮೂರುಸಲ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೆಲವರು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹಣ ಎಸೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಬಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಹರಿಜನರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಹರಿಜನರು, ಅದರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಮೆಯ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಬರುವ ಹೆಂಗಸರು, ಅದರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಗೆರಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಉರಿಸಿದ ದೀಪ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಬಂಧುವೊಬ್ಬರು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ, ಹೆಣದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂಧು–ಮಿತ್ರರು, ಹೀಗೆ ಶವವನ್ನು ಸ್ಮಶಾನದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವರು. ಆಯಾಸವಾದರೆ ಮಧ್ಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗರಿಷ್ಠ ಎಂದರೆ ಮೂರು ಸಲ ಹೆಣವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೆಣ ಇಳಿಸಿದ ಜಾಗವನ್ನು ಗುರುತುಮಾಡಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣವನ್ನು ಮಧ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಟ್ಟೆ ಮುರಿಯುವೂ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಹೆಣ ಸುಡುವುದು : ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಲೆಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೃತನ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಒದ್ದೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬರುವಾಗ ಒಬ್ಬರು ಚಿಕ್ಕ ತೂತಿರುವ ಮಡಕೆಗೆ ನೀರು ತುಂಬಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು.[೧೦] ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತೂತು ಮಾಡಿದ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.[೧೧] ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಗಿಂಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಸಿ

ತಲೆಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.[೧೨] ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆರಳಿಗೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಉಂಗುರವನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ತಲೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾಣದಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದವರು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸಲ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತಂದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ (ಮಡಕೆ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಗಿಂಡಿ) ಹನಿ ನೀರನ್ನು ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದವರು ಹೆಣದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಡಕೆಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತುಹಾಕಿ ಚೂರುಚೂರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಣದ ಸೊಂಟದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಹಾಕಲಾಗುವುದು. ಶವದ ಕಾಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಂಡಿಯನ್ನು ಕವುಚಿ ಹಾಕಲಾಗುವುದು.

ಈಗ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಸತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಸಿ, ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲಾಗುವುದು. ಆಕೆಯ ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳನ್ನು (ಓಲೆ, ಕರಿಮಣಿ, ಸರ, ಕಾಲುಂಗುರ, ಮೂಗುತಿ) ತೆಗೆಸುವರು.[೧೩] ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಗಂಡನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿ, ಆಕೆಯ ಎದೆಯ ಮೇಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಶವದ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆಯಲಾಗುವುದು. ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಶವದ ಆಕಡೆ – ಈಕಡೆ ಮೂರು ಸಲ ದಾಟಿಸುವರು. ಇದನ್ನು 'ಪಡೀಚ ಕಡ್‌ತುವೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಭರಣದ ಗಂಟನ್ನು ಮೃತನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ಅನಂತರ ದಹನ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೪] ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿದ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳು ಶವದ ಮೈಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಅರಸಿನ ತೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣದ ಮೈಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪ್ಪು ಸಿಂಪಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ತೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮೃತನ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಮಗನು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರಿಸಲಾದ 'ಮೂಡೆ'ಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಶವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮೂರುಸಲ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ಬಂದು, ಎಡದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶವಕ್ಕೆ ತಲೆಯ ಬದಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡುವನು. ಇದಕ್ಕೆ 'ತೆರಂಗೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬೆಂಕಿಯು ಶವವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವರು. ಶವವು ಪೂರ್ತಿ ಸುಟ್ಟು, ಶವದ ತಲೆಯ ಕಡೆಯಿಂದ, ಕಪಾಲ ಸ್ಫೋಟದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದ ಅನಂತರ ಗಂಡಸರು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಕಪಾಲ ಸ್ಫೋಟದೊಂದಿಗೆ, ಶವದೊಳಗಿದ್ದ ಜೀವಹಾರಿ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಮಶಾನದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬರುವಾಗ

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮುಳ್ಳನ್ನು ಇಟ್ಟು "ನೀನೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಲ್ಲು–ಮುಳ್ಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆ ಸೇರುವರು. ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅನಂತರ, ಶವದಹನಾನಂತರ ಮನೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಆಹಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶವದಹನದ ಅನಂತರ :

ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಅನಂತರ ಮೃತನ ಮನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗುಡಿಸಿ, ನೀರು ತಳಿದು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದು. ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಬಾಳೆಕಾಯಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಉರುಟಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಬೇಯಿಸಿ, ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ತಿನ್ನುವರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜಾತ ಪಕ್ಕುವೂ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬಾಳೆಕಾಯಿಯ ಈ ಆಹಾರವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಕೊಡವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶವದಹನದ ಮರುದಿನ ಮತ್ತೆ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟುಸೇರಿ, ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೂದಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಹರಿಯುವ ನದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನದಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಿಳಿಸೋನೆ ಬರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. (ಉದಾ : ಹಲಸುಮರ). ಇದಾದ ಅನಂತರ ಶವವನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಚೆಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಭತ್ತ ಮತ್ತು ಸಾಸಿವೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಸತ್ತರೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸುಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಹೂಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆತ್ತ ತಕ್ಷಣ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮಗುವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಆಚರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮಗುವನ್ನು ಹೂಳಿದ ಅನಂತರ ತಾಯಿಯ ಎದೆ ಹಾಲನ್ನು ಗೆರಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ, ಮಗುವಿನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೂಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಅನಂತರ ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಹಾಲು ಅಥವಾ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಬೆರಸಿದ ಅನ್ನವನ್ನು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಮೇಲಾದರೆ ಅನ್ನ, ಪಲ್ಯ, ಸಾಂಬಾರನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವನ್ನು ಹೂಳಿದ ಅನಂತರವೇ ತಾಯಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಳು ತಿಂಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸತ್ತರೆ, ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ಹೂಳುವ ಮೊದಲು ಮಗುವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಗು ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾಯಿಯ ಶವದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೂಳುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ತ ೧೧ನೇ ದಿವಸದಂದು ತಿಥಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ 'ಮೈಲಿ' ಅಥವಾ ಸೂತಕ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೂತಕ ಇರುವಷ್ಟು ದಿವಸವೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ತು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ನಿಲ್ಲಲಾಗುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಮೇಂಗತೆ ನಿಪ್ಪೊ', ಎರಡನೆಯದು 'ಕುಳಿಕ್ ನಿಪ್ಪೊ', 'ಮೇಂಗತೆ ನಿಪ್ಪೊ'. ದೀಕ್ಷೆಯು ತಿಥಿವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೧ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ದೀಕ್ಷೆ. ಸತ್ತವನ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದರರು ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳು ಈ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವರು. ಇವರು ಆ ೧೧ ದಿನಗಳು ಕೂಡಾ ರಾಗಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೇನು, ಹಾಲು, ಮಾಂಸ, ಮದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೈನಂದಿನ ಆಹಾರವನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತಿಥಿಯ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಇವರ ದೀಕ್ಷೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಕುಳಿಕ್ ನಿಪ್ಪೊ' ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ದೀಕ್ಷೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿ ದಿನಾ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ದೀಕ್ಷೆಯ ಅಗತ್ಯ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು. ಹೆಂಗಸಾದರೆ ರವಿಕೆ ಹಾಕಬಾರದು, ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಬಾರದು. ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಚಾಪೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕು. ೧೧ರ ತಿಥಿ ಮುಗಿದು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ, ಪಿಂಡತರ್ಪಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿಗೆ ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಯುವರೆಗೆ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಂತವನು ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಹೊಳೆಯ ಮೀನುಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಬಾವಿಯ ಮೀನುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನವನ್ನು ಆಹಾರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ 'ನೀರ್ ಬೆಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೂರನೇ ದಿವಸದಿಂದ ಆರನೇ ದಿವಸದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕನೇ ದಿವಸದಿಂದ ಏಳನೇ ದಿವಸದವರೆಗೆ ಹೊಳೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದು, ಏಳನೆಯ ದಿನದಿಂದ ೧೧ನೆಯ ದಿನದವರೆಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ 'ಬಲಿಕಂಬ'ವನ್ನು ನೆಟ್ಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅನ್ನವಿಟ್ಟು ಕಾಗೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ.

೧೧ನೇ ದಿವಸದ ತಿಥಿ :

ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ೧೧ನೇ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆ ದಿವಸ ಮೃತನ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬೆಳಗ್ಗೆದ್ದು ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಆ ದಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ

ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅದುಗೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ (ತೊಂಬಾರ), ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೊಂಬಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಇರಿಸಿ, ಗರಿಕೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮೇಂಗತೆ' ನಿಂತವರು ಮತ್ತು 'ಕುಳಿಕ' ನಿಂತವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಮೊಣಕಾಲೂರಿ, ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಡಲಾದ ಮಿಶ್ರಣ ವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಲೆಗೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರಿಕೆ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ನೀರು ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಅಂಗೈಗೆ ಹಾಕಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಆ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹಲಸಿನ ಮರದ ಎಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾದ 'ದೊನ್ನೆ'ಗಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೊನ್ನೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೊನ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುಳಿಕ ನಿಂತವರೂ, ಮೇಂಗತೆ ನಿಂತವರೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಲಿಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಕಾಗೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲೇರುವ ಮುನ್ನ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ತಿಂದು, ಬಾಯಿ ಕೆಂಪಾಗಿಸಿ, ಉಗುಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಮೇಂಗತೆ' ನಿಂತವರ ದೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೋಗುವಾಗ ಹಲಸಿನ ಮರದ ದೊನ್ನೆಯನ್ನು, ಮೂರು ಬಾಳೆ ಎಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಹೆಣ ಇಳಿಸಿದ ಸ್ಥಳವಿದ್ದರೆ, ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೊನ್ನೆಯನ್ನು, ನೀರನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ಮಶಾನ ದಲ್ಲೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಪುನಃ ಮನೆ ಸೇರುವ ಮುನ್ನ ಸೆಗಣಿ ನೀರನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾದ ತಿಥಿ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಹಾರಿ ಎರಡೂ ವಿಧದ ಆಹಾರ ಇರುತ್ತದೆ.

ತಿಥಿಗೆ ಬರುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯನ್ನು ತಂದು ತಿಥಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಟ್ಟೆ ಎಡತ್ ಬಪ್ಪೊ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವರು ವಾಪಾಸು ಹೋಗುವಾಗ, ತಿಥಿಗೆ ಮಾಡಲಾದ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಟ್ಟೆ ಮರ್ಯಾದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ತಿಥಿಯ ದಿವಸ ಪರಿಜನರು ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾ ದುಡಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪೊಲೆಚಿ ಪಾಡುವೊ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೃತರ ಗುಣಗಾನ ಇರುತ್ತದೆ.

೧೬ರ ಕೊಲಿಗೆ ಇಡುವುದು :

ಇದು ಮೃತರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಕೊನೆ ಆಚರಣೆ. ಮೃತನಾದ ೧೬ನೇ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂಧು-ಬಾಂಧವರೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧೬ ಬಾಳೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಲಸಿನ ಮರದ ಎಲೆಗಳ ದೊನ್ನೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೊನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದಿವಸ ಮಾಡಿದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಮಾಂಸ, ರೊಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ೧೬ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಒಂದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಳೆದು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಂದನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ೧೬ ಎಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.

೩

ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ರಚನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವ ಜಗತ್ತು (Anti world) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ (೧೯೭೬) ಆ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ಜಗತ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ಗರ್ (Berger)ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಾವು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ಸಾವು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಡುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಾ ಸಾವು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ವಿರುದ್ಧ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಸತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು **Lateral Symbolism, Spatial Symbolism, Culinary Symbolism**– ಮತ್ತು **Acoustic Symbolism** – ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೀನಾ ಕೌಶಿಕ್ (೧೯೭೬) ವಿವರಿಸಿ

ದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಡಿ – ಮೈಲಿಗೆಯ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಡ್ಯೂಮೋ (Dumont : ೧೯೮೦) ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಎಂ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ (೧೯೭೬)– ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ. ಹರ್ಟ್ಜ್ (Hertz ೧೯೬೦) ಅವರಿಗೆ ಸಾವಿನಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎಡಗೈ – ಬಲಗೈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರು (೧೯೮೮) ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಸಾವು ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯೋಜನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ' ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ವಾದವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕೊಡವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ನನ್ನ ಗುರಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಇದುವರೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಲ್ಲಿರುವ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಸಾಕು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ :

೧. ಸಾವಿನಾಚರಣೆಗಳನ್ನು 'ವಿರುದ್ಧ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು ೧೬ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಕಾಗೆಗಳ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೊಡವ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಪಿತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂರು, ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ೧೬.

೩. ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿಗಳು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದವರೇನಿದ್ದರೂ ಸಹಕಾರಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ.

೪. ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಮೋಕ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಇವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ೧೬ ದಿನಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು :

ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ 'ಇರುವ' ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸತ್ತಾಗ 'ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾನೆ'. 'ಇಲ್ಲ'ವಾಗುವುದು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಇಲ್ಲ'ವಾದದ್ದರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು 'ವಿರೋಧ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಎಟಕುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿನಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವನನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವುದೇ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ಆಚರಣೆಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವೇನು ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುವು. ಕೊಡವರಂತೂ ಸತ್ತುಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸತ್ತು ಮುಂದಿನ ೧೬ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಆತ ತಮ್ಮೊಡನೆಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸತ್ತುಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಬದುಕಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಬೇಕೋ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನೀರು, ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸತ್ತವರಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಮೃತನ ಮನೆಯ ಉದ್ದಗಲದಲ್ಲಿ, ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಆತ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿನ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಬದುಕಿದವನಿಗೆ ಕೊಡುವಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೬ನೇ ದಿನದ ೧೬ ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ ಬಡಿಸಿ, ಕೈಮುಗಿದು ಒಂದು ಎಲೆಯನ್ನು ಸಾಲಿನಿಂದ ಎಳೆಯಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಒಂದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ೧೬ ಎಲೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸತ್ತುಹೋದ ೧೬ ಜನ ಹಿರಿಯರನ್ನು (ಕಾರಣವರ್) ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಒಬ್ಬಾತ ಸತ್ತವನನ್ನು ಆ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಸತ್ತವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಆ ೧೬ ರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸತ್ತುಹೋದ ಹಿರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೬ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಸತ್ತಾಗ ೧೬ರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತ್ತವನನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ, ಹಳಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೆಂಗಸರಿಗೂ, ಗಂಡಸರಿಗೂ ಸಮಾನವೇ ಆದುದರಿಂದ ಸತ್ತುಹೋದ ೧೬ರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು ಇರುವರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ೧೬ನೇ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಈ ವಿಧಿಯವರೆಗೆ ಸತ್ತವನು 'ಕೊಲೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಕೊಲೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆ'ಯು ಅಸ್ತಿತ್ವ ೧೬ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ೧೬ನೆಯ ದಿನ ಹಿರಿಯ 'ಕೊಲೆ'ಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಚರಣೆಯಿಂದ 'ಕೊಲೆ' ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ೧೬ ಸಾವುಗಳು ಸಂಭವಿಸುವವರೆಗೆ ಕೊಲೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ೧೬ನೇ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಲೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ೧೬ನೇ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗದೇ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಇದು ತಲೆಮಾರಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೈಗೆ ಸಿಗದೇ ಇರುವ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ೧೬ನೇ ದಿವಸದಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆ'ಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯ ಕೊಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ೧೬ ಸಾವುಗಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ದೀರ್ಘ ಅಂತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ೧೬ ದಿನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕೊಡವರ ಸಾವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ೧೬ರ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಾನು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ.[೧೬]

೧೬ ದಿವಸಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವುಗಳೇ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆ ದೊರೆತಲ್ಲಿಂದ, ೧೬ನೇ ದಿವಸದವರೆಗೆ ಮೃತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಕೆಲಸಗಳಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತಂದೀಯಲಾಗುವುದು. ಈ ಕಾಲವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಅಶುದ್ಧ'ವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬಾಡೆಯಿಂದ ಹೆಣ ಸುಟ್ಟ ಸ್ಥಳದವರೆಗಣ ಪ್ರದೇಶವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕೃತವೇ. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ೧೬ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಜನರು ಓಡಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೃತನ ಕುಟುಂಬದವರು ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿ, ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತ, ಇತರರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಿನ್ನುವ ಆಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೇಂಗತೆ ನಿಪ್ಪೊ' ಮತ್ತು 'ಕುಳಿಕ್ ನಿಪ್ಪೊ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ೧೬ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ೧೬ನೇ ದಿವಸ ಅದರ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಇರುವ ಜಗತ್ತಿನವೇ. ಆದರೆ ಅವು ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಬಹುಪಾಲು ಅದನ್ನು ತಿರುಗು–ಮುರುಗಾಗಿಸಿ. ಅಂಗಿಯನ್ನು ಅಡಿಮೇಲಾಗಿಸುವುದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತಲೆಹಾಕಿ ಮಲಗಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ೧೬ ದಿವಸಗಳ ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ದೈನಂದಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಸಾವು ಒಂದು ವಾಸ್ತವತೆ. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತುಂಡುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮರಳಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆತನ ಸಾವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆ ವಿಚಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತರೂ, ಐಡಿಯಲಾಜಿಕಲ್ (Bloch & Parry 1982) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ೧೬ ದಿನಗಳ ಕಾಲವಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮತೋಲನವನ್ನು. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯವೇ ಅದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಾಜೀಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಶೂನ್ಯ'ವನ್ನು ಈ 'ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು' ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ಪೂರ್ಣ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಗುಣ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಉಳಿಕೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ೧೬ ಕೋಲೆಗಳು :

ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಸತ್ತ ಮೇಲೆಯೂ ಕುಟುಂಬದ ಅಲೌಕಿಕ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕೋಲೆ. ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ೧೬ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು 'ಕಾರಣವರ್' (ಹಿರಿಯರು)

ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ೧೬ರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನವಾದದ್ದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಿತೃದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂರೇ. ವಸು, ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಆದಿತ್ಯರು. ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜ–ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಮುತ್ತಾತ–ಮುತ್ತಜ್ಜಿಯರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಾಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂವರು ಪಿತೃದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯನನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಸು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿಬ್ಬರಿಗೆ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಆದಿತ್ಯರಾಗಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಸಪಿಂಡೀಕರಣ ಶ್ರದ್ಧ' ಎಂಬ ವಿಧಿ ಈ ರೀತಿ ಪಿತೃದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂರರಲ್ಲೇ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ (ಸತ್ಯನಾಥ್ ೧೯೮೮ : ೨೦೧). ಈ ಇಡೀ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಹೋದ ಹಿರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೬ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತು ೧೬ನೇ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು ಹೊಸದಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ೧೬ರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆ'ಯನ್ನು ಅವರ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಯತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದುದರಿಂದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿರುವ 'ಪಿತೃ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಕೊಲೆ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಕುಟುಂಬ – ಸಮಾಜ :

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ (ಸತ್ಯನಾಥ್ 1988, Bloch and Parry : 1982). ಸ್ಥೂಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಹೌದೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೃತನ ರಕ್ತ-ಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣವನ್ನು ಎತ್ತುವಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೆ ೧೬ನೇ ದಿವಸ 'ಕೊಲೆ'ಯನ್ನು ೧೬ರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿಯವರೆಗಣ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೃತನ ತಮ್ಮ ಇಲ್ಲವೇ ಮಗನೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆತ ಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದಾಗಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆತನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಣವನ್ನು ಆತನಿಗೆ

ಎತ್ತಿ ಹೊರಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಹೆಣಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡುವಾಗಲಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆತನೇ ಮೊದಲು ಬೆಂಕಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ರಕ್ತ-ಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವವೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು. ಎರಡು ಕಡೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧. ಬಿದಿರಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ

೨. ಬಾಳೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ

ಹೆಣ ಹೊರುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಿದಿರನ್ನೇ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹಾಗೇ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯನ್ನು ನೆಡುವುದು ಮತ್ತು ತಿಥಿಯ ಊಟದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಕಾಯಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳೆ ಮತ್ತು ಬಿದಿರು ಎರಡೂ ಕೂಡಾ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬಿದಿರಿನ ಬುಡದಿಂದಲೇ ಇತರ ಬಿದಿರುಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟುವುದು; ಮತ್ತು ಬಾಳೆಯ ಬುಡದಲ್ಲೇ ಇತರ 'ಪಿಳ್ಳೆ'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟುವದು. ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುಲದ ಬಗೆಗಣ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರೂಪಕದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊಡವರ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು 'ಐನ್ ಮನೆ'[೧೭]ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು :

ಕೊಡವರ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ' ಸಾಧ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಸ್ವರ್ಗ – ಮೋಕ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ದಾಸ್ (೧೯೭೭), **Bloch & Parry** (೧೯೮೨), **Hert** (೧೯೮೦), Obeyasekere (೧೯೮೦), **Potter** (೧೯೮೦), ಸತ್ಯನಾಥ (೧೯೮೮) ಮೊದಲಾದವರು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕೊಡವರ ಶವದಹನವನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೋ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಆಶಯ ಸೂಚಿಯಾಗಿಯೋ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೊಡವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾದರಿಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಲೂ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ

ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಒಂದೆ ಹೇಳಿದ ೧೬ ದಿನಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು ಸಿದ್ಧವಾಗದು. ಇಡೀ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಬರುವ 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರ.

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

○

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ : Maegling 1855, Richter 1870, Chinnappa 1931, Ganapathy 1967, Shrinivas 1978 – ರಾಮಾನುಜಂ ೧೯೭೫, ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಡಿ. ಎಸ್. ೧೯೭೯, ಬೆಳಿಮಲೆ ೧೯೮೫.

೨. ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ 'ಒಂಟಿ ಗುಂಡು' ಹಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಂಡಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಯೇ ಸತ್ತವರು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳೋ, ಸಂಸಾರಿಗಳೋ ಎಂದು ಊರವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೩. 'ಪೊಟ್ಟನ ಬೊಡಿಕ್ ಇಟ್ಟ ಪೊಯಿತಕ್ ಓಡಿತ್' ಎಂಬುದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು.

೪. 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ ಅಜ್ಜಯ್ಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರಪದವು ಸಂಬಂಧ ವಾಚಕ ವಾದುದರಿಂದ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವವನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದೋ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಅಣ್ಣ ಸತ್ತರೆ 'ಕೆಟ್ಟಿರೋ ಅಣ್ಣಯ್ಯ' ಎಂಬಂತೆ.

೫. 'ಚಾವು ಪಾಟ್'ನ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಒಂದು ಚಾವು ಪಾಟ್‌ನ ಪೂರ್ಣ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ : **Ganapathi 1967 : 148–156.**

೬. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ತಾಂಬೂಲ ತಿಂದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಒಂದೇ. ಬಾಯಿ, ತುಟಿ ಕಂಪಾಗುತ್ತದೆ.

೭. ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಶವದ ಎದುರಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಮವು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕರು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

೮. ಸತ್ತವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಯದವರಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಭುಜಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಳಿಯಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

೯. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ತವರು ಮನೆಯಿಂದ 'ಸಮೆಯ' ತರಲಾಗದಿದ್ದರೆ, ಸತ್ತವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. 'ಸಮೆಯ' ಇಲ್ಲದೆ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಗಳು ನಡೆಯಲಾರವು.

೧೦. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೃತನ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಗಂಡ ಇದನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ.

೧೧. ಹೀಗೆ ಹೊರುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

೧೨. ಸೊಸೆ ಅಥವಾ ಅಳಿಯಂದಿರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

೧೩. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರೂ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ 'ವಿಧವೆ'ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆ ಆಗುವ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು 'ಕೂಡಾವಳಿ – ಕೂಡಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೪. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳುವುದೂ ಇದೆ. ಕೊಡವ ಹಿರಿಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮಾರು ೧೦೦–೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಶವದಹನವಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಹೂಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಷ್ಠವೇ ಮೊದಲಾದ ರೋಗಗಳಿಂದ ಸತ್ತರೆ ಈಗಲೂ ಹೂಳುತ್ತಾರೆ.

೧೫. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ.

೧೬. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕೊಲೆ'ಯು ೧೬ ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

೧೭. ಐನ್ ಮನೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿರಿ : ಗಣಪತಿ ೧೯೬೭ : ೭–೧೦.

ಗ್ರಂಥಋಣ :

೧. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಕೃ. ಶ್ರೀ. ಸಂ. ೧೯೮೩ : ವಿಧಿಯುಕ್ತ ಶ್ರಾದ್ಧಕರ್ಮ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೨. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಡಿ. ಎನ್. ೧೯೭೪ : ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೩. ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ ಎನ್. ೧೯೨೪ : ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ೧೯೮೫ : ಲಿಂಗರಾಜನ ಹುಕುಂ ನಾಮೆ ಸಮೀರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು.

೫. ರಾಮಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ. ೧೯೮೫ : ಯಾಜುಶ ವೈತ್ಯ ಮೇಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಬಾಣಾವತಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬. ರಾಮಾನುಜಂ ಪಿ. ಎಸ್. ೧೯೭೫ : ಕೊಡವರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೭. ಸತ್ಯನಾಥ ಟಿ. ಎಸ್. ೧೯೮೮ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ – ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಶಂಭುಶರ್ಮ ೧೯೬೦ : ಶ್ರಾದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹೊನ್ನಾವರ.

1. Beck, Brenda E. F. 1976 : The Symbolic merger of body, space and Cosmos in Hindu Tamil Nadu, Contributions to Indian Sociology (NS) Vol. 10, No. 2.

2. Bloch, M. and Parry J. P. 1982 : Introduction : In Death and the Regenaration of Life, New York : Cambridge University Press.

3. Das Veena 1977 : Structure and Cognition, Oxford University, New Delhi.

4. Douglas, Mary 1966 : Purity and danger : An analysis of concept of Pallution and taboo, Routledge and Kegan Paul : London.

5. Dumont, Louis 1970 : Homo Hierarchicus, Weidenfeld and Nicholson : London.

6. Ganapathy B. D. 1967 : Kodavas, Mercara.

7. Hamilton, James W. 1976 : Structure, Function and Ideology of a Funeral in Northern Thailand. In changing identities in modern Southeast Asia, Mouton Publishers: The Hague.

8. Hart G. L. 1980 : The theory of reinearnation among the Tamils. In Karma and Rebirth in classical Indian Traditions, Berkeley and Los-Angeles : University of California Press.

9. Hertz Robert 1960 : Death and the Right Hand, Cohen and West : London.

10. Hiebert P. G. 1983 : Karma and other explanation traditions in a South Indian Village. In Karma : An Anthropological enquiry; Berkeley and Los-Angeles : University of California Press.

11. Inden R. B. and Nicholas R. W. 1977 : Kinship in Bengali Culture, The University of Chicago Press, Chicago.

12. Kaushik Meena 1976 : The Symbolic representation of death Contributions to Indian Sociology (NS); Vol. 10, No. 2.

13. Knipe D. M. 1977 : Sapindikarana : The Hindu rite of entry in to heaven. In Religious Encounters with Death : Insights from the History and Anthropology of Religions, University Park : The Pennsylvania State University Press.

14. Leach E. R. 1961 : Rethinking Anthropology, Althlone Press : London.

15. Moegling H. 1855 : Coorg Memoirs, Bangalore.

16. Obeyesekere G. 1980 : The rebirth eschatology and its transformations : A contribution to the Sociology of Early Buddhism In Karma and Rebirth in classical Indian Traditions, Berkeley and Los Angeles : University of California Press.

17. O'Flaherty W. D. 1980 : Karma and Rebirth in the Vedas and Puranas, In Karma and Rebirth in classical Indian Traditions, Berkeley and Los Angeles : University of California Press.

18. Parry J. P. 1982 : Sacrificial death and the necrophagous ascetic. In Death and the Regeneration of life, Cambridge University Press, New York.

19. Richter G. 1870 : Monual of Coorg, Mangalore.

20. Srinivas M. N. 1978 : Religion and Society Among the Coorgs of South India. Media Promoters and Publishers, Bombay.

21. Turner V. W. 1969 : The ritual Process : Structure and Anti-Structure, Routledge and Kegan Paul : London.

22. Van Gennep, Arnold. 1960 : The rites of Passage, Routledge and Kegan Paul : London.

ತಮಿಳರ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಕಲೆ

○ ಡಾ. (ಶ್ರೀಮತಿ) ಸುಶೀಲಾ ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪದ 'ಕೋಲಂ'. ಕೋಲಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ, ಅಲಂಕಾರ, ಸೌಂದರ್ಯ, ರಮ್ಯತೆ, ಆಕಾರ, ರೂಪ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಣೆ, ರೇಖೆ, ದೈವ, ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷ, ಹುಲ್ಲು ಬಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿ ದೃಷ್ಟಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇಡಲಾಗುವ ವಿಕೃತ ವೇಷ, ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟು, ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲಿನ ಹುಡಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹಾಕುವ ರಮ್ಯವಾದ ರಂಗೋಲಿ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಗುರುತು, ನೆಲ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಅಲಂಕಾರ, ಸಮತಲದಿಂದ ಭಾಗಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತಮಿಳು ಹೆಂಗಸರು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರೂ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪವಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ತಮಿಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಿನದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲು, ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆಯ ಎದುರು, ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ, ಗ್ರಾಮದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂಭಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ 'ಕೋಲಂ' ಇಡುವುದು ಅಥವಾ ರಂಗೋಲಿ

ಏಳೆಯುವುದು. ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಹನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಚುಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ರಂಗೋಲಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಒಂದೇಕಡೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಯದ ಸದುಪಯೋಗವೂ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಂಗೋಲಿ ಇಡುವವಳ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಯುವಕರ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಜನಪದರಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೇಳಬಹುದು. ರಂಗೋಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸದವಳು ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಳಾಗಲಾರಳು ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೇಗ ಏಳುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಾಧನ. ಅಮಂಗಲ ನಿವಾರಕ, ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳರ 'ಕೋಲಂ' ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ಅವರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಮಿಳರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಕೋಯಿಲ್ ಕಟ್ಟುಂ ಪೆರುಂ ಕಲೈ ತಿರಂ ವಾಯ್‌ದವರ್ ತಮಿಳರ್' (ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟುವ ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಂದುವರಿದವರು ತಮಿಳರು) ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಇವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದ 'ಸಂಗಂ' ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಪರಿಪಾಡಲ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ರಾಮೇಶ್ವರ' ಮತ್ತು 'ಮಧುರೈ' ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ತಿರುಪುರ ಕುನ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾದ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥ, ಅಹಲ್ಯೆ, ರತಿ, ಗೌತಮ ಇವರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಮಾಮಲ್ಲಪುರಂ ದೇವಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪ, ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಕರಣಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವೈಖರಿ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆ, ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಸಭೆಗಳ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಇವರ ಈ ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಜನರಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ವೇದಿಕೆಗಳು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಣ್ಣೋಡಿಸಿದರೆ ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹೂ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸ

ಬಹುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಇಡುವುದು ಮತ್ತು ಹೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಇವು ಎರಡೂ ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯಿತು. 'ಸಂಗಂ' ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮಿಳರು ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಬಟ್ಟೆಯಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮರದ ಅಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಳೆದು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸತೊಡಗಿದರು. 'ಮಣಿಮೇಖಲೈ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥದ 'ಓವಿಯನೂಲ್' (ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಸಂಗ) ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಪರಿಣಿತ ಚಿತ್ರಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಾದಿರಿ' ಎಂಬ ಮೆದು ಹೂವಿನ ಎಸಳುಗಳನ್ನು ಕುಂಚವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಂತೆ. ಪಾದಿರಿ ಹೂ ಎಂದರೆ ಬಿದಿರು ಮರದ ಹೂ.

ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ್ತಿಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಮಿ ಕೀಟಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದೂ. ಇದನ್ನು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದ ಹೊಸ್ತಿಲು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು ಎಂದೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರವನ್ನು ರಂಗೋಲಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದರು ಎಂದೂ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ. ಗೋದಾನ, ಭೂದಾನ, ಸುವರ್ಣದಾನ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬಡವರು ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಇರುವೆ ತಿನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುಣ್ಯಗಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ.

ತಮಿಳರು ತಮ್ಮ ರಂಗೋಲಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ರಂಗೋಲಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶುಕ್ರವಾರ, ಮಂಗಳ ವಾರ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮುಂತಾದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಎಳೆ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ವ ದಿನ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಂಗವಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಕೋಲಂ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಹಿಟ್ಟು ರಂಗೋಲಿ). ಪರ್ವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಎಳೆ ರಂಗೋಲಿಗೆ 'ಪಂಡಿಕೈ ಕೋಲಂ' (ಹಬ್ಬದ ರಂಗೋಲಿ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ 'ಕೃಷ್ಣನ್ ತೊಟ್ಟಿಲ್', ಮದುವೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ 'ಮಣಕ್ಕೋಲಂ', ಗಣಪತಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ 'ಪುಳ್ಳಿ ಪಿಳ್ಳೈಯಾರ್', ನಾಗರ ಪಂಚಮಿಗೆ 'ಕರಿನಾಗಂ', ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಗೆ 'ಸೀತೈಯಿನ್ ಮುಡಿಚು' (ಸೀತೆಯ ಗೊಂಡ್ಡೆ), ಕಾರ್ತಿಕ ಹಬ್ಬದಂದು 'ಕುತ್ತಿ ವಿಳಕ್ಕೆ' (ಕಾಲು ದೀಪ), ಮದುಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸ್ಥದ ಕೋಣೆಯ ಎದುರು 'ಮಣವರೈಕೋಲಂ' (ಪ್ರಸ್ಥಕೋಣೆ ರಂಗೋಲಿ), ಕಾಣ ಪೊಂಗಲ್ ದಿನ ತಮಿಳರ

ಕಾಮದೇವ 'ಮುರುಗನ ವೇಲ್' ಮತ್ತು 'ಮಯಿಲ್' (ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ನವಿಲು) ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು 'ವಿಲ್ವದಳ'. ಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ, ಚಾವಡಿಯ ಎದುರು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಲಿಂಗಂ', 'ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ನಾಮಂ' ಪೂಜಾ ಕೋಣೆಯ ಎದುರು 'ವೆಳ್ಳಿಕ್ಕುಡೈ' (ಬಿಳಿ ಛತ್ರ) 'ಎಟ್ಟುಮುಕ್ಕು ಚಕ್ರಂ' (ಅಷ್ಟಕೋಣ ಚಕ್ರ) 'ಸಹಸ್ರ ನಾಮ ಕೋಲಂ' (ಸಹಸ್ರನಾಮ ರಂಗೋಲಿ) ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆ ಎದುರು 'ತುಳಸಿ ಮಾಡಂ' (ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆ), ಪವಿಳಮಲ್ಲಿ (ಪಾರಿಜಾತ), ಶುಭ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ 'ಗಣಪತಿ ಕ್ಕೋಲಂ', ಮದುವೆ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ 'ತೇರಕೋಲಂ', ಅನಿಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆಗೆ 'ಕತ್ತರಿಕ್ಕೈ', 'ಇಂದ್ರನ್ ಕಣ್ಣ್', 'ಇಂಡಿನ್ ಕಾಲ್' (ಏಡಿಯ ಕಾಲು) 'ಅರಿವಾಳ್' (ಕೊಯ್ಲು ಕತ್ತಿ), ಪವಿತ್ರ ಮರಗಳು, ಕೊಳ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತೆಪ್ಪಕ್ಕುಳಂ', 'ರೋಜಾ ಮಲರ್' 'ವೆಳ್ಳೈ ತಾಮರೈ', 'ಅರಯನ್ನಂ' ಇತ್ಯಾದಿ (ಕೊಳ ಗುಲಾಬಿ, ತಾವರೆ, ಹಂಸ ಇತ್ಯಾದಿ).

'ಓಣಂ' ಎಂಬುದು ಸಂಗಂ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬ. ಆದರೆ ಇದು ಇಂದು ಕೇರಳೀಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೂ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಈ ಸುದಿನದಂದು 'ಅವಣೆಯಾವಿಟ್ಟ' ಹಬ್ಬವನ್ನು (ಅವಣೆ ಅವಿಟ್ಟಂ – ಶ್ರಾವಣದ ಧನಿಷ್ಠಾ ನಕ್ಷತ್ರ) ಕೆಲವು ವರ್ಗದವರು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಮನೆಯ ಅಂಗಳ, ಜಗಲಿ, ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಕ್ಕೆ 'ಮಾಕೋಲಂ' ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಯೋನ್ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬವಾದ ಈ ಸುದಿನದಂದು ವೈಷ್ಣವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ 'ಕೃಷ್ಣನ್ ಕಾಲ್' (ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದ), ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಪದ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವ ತಮಿಳು ಹೆಂಗಸರ 'ರಂಗೋಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ', ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯತೆ, ಅಡಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನವರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸಗಳಲ್ಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿ, ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಅರಿಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಕೊಲು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಲುವಿನ ಮುಂದೆ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಸಡಗರ ನೋಡಲೇಬೇಕು. ಈ 'ಪಂಡಿಕ್ಕೈ ಕೋಲಂ' ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಮ್ಯವಾದ ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿ ಕೇಳುವ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಂಚಲಾಗುವ ವಿಧವಿಧವಾದ 'ಚುಂಡಲು'ಗಳ (ಬೇಯಿಸಿದ ಕಡಲೆ ಕಾಳುಗಳ ಕೋಸುಂಬರಿ) ಸವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕೇದಿಗೆ

ಹೂವಿನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ 'ಜಡ್ಡೈ ಪಿನ್ನಲ್' (ಕೇಶಾಲಂಕಾರ) ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವ, ದುರ್ಗಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮುರುಗನ್ (ಸ್ಕಂದ) ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಈ ದೇವರುಗಳ ದೇಗುಲದ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಕುಮಾರಿಯರು ಕೂತು, ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಇರಿಸಿ. ಮಂಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಾಲುದೀಪದ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕೂತು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಹೆಂಗಸರೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ರಂಗೋಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗೆ 'ದೀಪಪೂಜೈ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ 'ಮೇಲ್ ಮರುವತ್ತೂರ್ ಆದಿಪರಾಶಕ್ತಿ ದೇವಸ್ಥಾನ' ಮತ್ತು ಮಾಂಕಾಡೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಈ ಸೇವೆಗೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು. ವರನಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಗಜ್ಜೆ ಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಾಂಗಣದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಕಾರಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದ 'ಕಾರ್ತಿಕೈ ವಿಳಕ್ಕ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಜರುಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೀಪೋತ್ಸವ. ಕಾರ್ತಿಕಾ ಪೌರ್ಣಮಿ ಈ ತಿಂಗಳಿನ ವಿಶೇಷ ದಿನ. ಈ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ರಂಗೋಲಿಯೇ ರಂಗೋಲಿ. ಸಂಜೆ ಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದ ನೇರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿ ದೊಡ್ಡ 'ಮಾಕೋಲಂ' ಹಾಕಿ, ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲುದೀಪ ಇರಿಸಿ ಸುತ್ತಲೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದೀಪಗಳನ್ನಿಟ್ಟು, ಜಗಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದ ದೀಪಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ತ್ರಿಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೀಪಕ್ಕೆ ನೈವೇದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ತಿಕೈಪೊರಿ' (ಅವಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹುರಿದು ಮಾಡಿದ ಹರಳನ್ನು ಬೆಲ್ಲದ ಪಾಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಡಲಾಗುವ ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ) ಅರ್ಪಿಸ ಲಾಗುವುದು. ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಶುಭದಿನವನ್ನು ಶೈವರು, ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ವ್ರತಾನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡಿದ ದಿನವೆಂದೂ. ತಮಿಳರ ಕಾಮದೇವ 'ಮುರುಗ'ನನ್ನು (ಸ್ಕಂದ) ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ವಳ್ಳಿದೇವಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ತಿಂಗಳವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಕಂದನ ಕಾಮ ಚಿಹ್ನೆ 'ವೇಲ್' (ಬಿಲ್ಲು), 'ಮಯಿಲ್' (ನವಿಲು), ಶಿವಲಿಂಗ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸ

ರಂಗೋಲಿಯ ತಿಂಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಈ ತಿಂಗಳಿಡೀ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಕೋಲಂ' ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನೇವರಿ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಿಳರು ಆಚರಿಸುವ 'ಪೊಂಗಲ್ ಪಂಡಿಕೈ'ಯನ್ನು ರಂಗೋಲಿ ಹಬ್ಬವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ತಮಿಳು ವರ್ಷಾರಂಭದ 'ತಾಯ್ ಪೊಂಗಲ್' ಕುಮಾರಿಯರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ದಿನ. ಹೊಸತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಹಬ್ಬ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ 'ಪೊಂಗಲ್ ಪಂಡಿಕೈ' ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪೊಂಗಲ್ ಎಂಬುದು ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿ ಮಾಡುವ ಭಕ್ಷ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೊಸ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಬೇಯಿಸುವರು. ಈ ಪಾತ್ರೆಗೆ (ಪೊಂಗಲ್ ಪಾನೈ ಗೆ) ಎಳೆಯುವ ರಂಗೋಲಿಯ ಸೊಬಗೇ ಸೊಬಗು. ಎರಡನೆಯ ದಿನ 'ಮಾಟ್ ಪೊಂಗಲ್' (ಗೋಪೂಜೆ) ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಸುವಿನ ದೇಹ ಪೂರ್ತಿ ಗೆರೆ, ಮುದ್ರೆ ಎಳೆಯುವರು. ಈ ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಹಾಲು ಕೊಡುವ ಹಸುವಿಗೆ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಮರ್ಯಾದೆ ಅರ್ಪಿಸುವರು. ಬಟ್ಟೆ, ತಿಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರು ಹಸುವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗೋಮಾತೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗೋಮಾತೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ದಿನ 'ಕಾನ ಪೊಂಗಲ್' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಹಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ವರಾನ್ವೇಷಣಾ ಹಬ್ಬ. ಸಮುದ್ರದ ಬದಿಗೆ ವಿಧ ವಿಧ ಭಕ್ಷ್ಯ-ಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜನರು ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈಜಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಇವನ ಈಜು ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಹುಡುಗಿಯ ಕಡೆಯವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಗನನ್ನು ಗುರ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿನ ಮನೆ ಬಿಡುವಾಗ 'ಮಣಕ್ಕೋಲಂ' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ದಿವಸಗಳೂ ಸರಕಾರಿ ರಜಾದಿವಸಗಳು.

ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮೊದಲ ದಿನ 'ಪಂದಲ್ ಕಾಲ್' (ಮುಹೂರ್ತ ಕಂಬ) ಇಡುವ ಹಬ್ಬ. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ನಿಶ್ಚಯ ತಾಂಬೂಲ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಅವತಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬರೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ ಮುಹೂರ್ತ ಕಂಬ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ವಿಧ ವಿಧ ರಂಗೋಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ವರನ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ತಿಂಡಿ-ತಿನಸು, ಇತರ ಉಡುಗರೆಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವ ಮಾಕೋಲಂ

ನೋಡಲೇಬೇಕು. ಈ ದಿವಸ 'ನಲ್ಂಗ್' (ಮಂಗಳ ಸ್ನಾನ) ಎಂಬ ಆಚರಣೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಹುಡುಗ ಮತ್ತು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಎದುರೆದುರು ಕೂಡಿಸಿರುವ ಮಣೆ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ (ಮೈನೆರೆದಾಗ) ಒಂದು ವಾರ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಾರ ನಡೆಯುವ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಕೊನೆಯ ದಿನ 'ಮಂಜಳ್ ನೀರಾಟ್ವಿಳಾ' (ಅರಸಿನ ನೀರು ಸ್ನಾನ) ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿ ದಿವಸವೂ ಎರಡುಹೊತ್ತು ಮೈನೆರೆದ ಹುಡುಗಿಯ ಕೈಗೆ ಅರಸಿನ ಹುಡಿಯನ್ನು ಸುಮಂಗಲೆಯರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಡಿಯನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಅಂಗೈ ಪೂರ್ತಿ ಹರಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಕೂತಿರುವ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಒತ್ತಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ ಎಷ್ಟು ಸಲ, ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಹಾಕುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಯಮವಿದೆ. ಮಂಗಳ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಬಾವಿ ಅಥವಾ ಕೆರೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಿನ ಕೆರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹಿಂಗಾರದ ಗೊನೆಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನೆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಫಲೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇವನ್ನು ನೆಟ್ಟಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಎಳೆಯಬೇಕು. ಮಂಗಳ ಸ್ನಾನದ ನಂತರ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಜಗಿದು ಅದರ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಗಾರ ನೆಟ್ಟಿರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಉಗುಳಬೇಕು.

ಚಂದ್ರನು ಆರ್ದ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮಾರ್ಗಶಿರ ಮಾಸದ 'ತಿರುವಾದಿರೈ' ಎಂಬುದು ಹೆಂಗಸರ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ದಿನ. ಹೆಂಗಸರು ಅಂದು ನೀರಾಡಲ್ ಅಥವಾ ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮಾಡಿದ ಜಲ ಕ್ರೀಡೆಯ ದಿನವಿದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪಸ್ತ್ರೀಗಳು ಬಾಲ ಗೋಪಾಲನನ್ನು ಗಂಡನಾಗಿ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾತ್ಯಾಯನೀ ಪೂಜೆಯ ದಿನವಿದು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾಮ ದಹನದ ನಂತರ ರತಿಯ ವಿಲಾಪವನ್ನು ಕೇಳಿ. ಗಂಡನ ಸಮಾಗಮ ಲಭಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶಿವ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ದಿನ ಇದು ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಓಣಂ ಹಬ್ಬದಂತೆ ಹೆಂಗಸರು ಮಿಂದು ಮಡಿ ಉಟ್ಟು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವಿಟ್ಟು ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇತರ ಭಾರತೀಯರಂತೆ ತಮಿಳರಿಗೂ ಕರ್ಕಾಟಕ ಅಶುಭ ಮಾಸ. ಆದರೂ ಈ ತಿಂಗಳ ೧೮ನೇ ದಿನ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ

ವಿಪರಿಸಿದ ದಿನವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪದಿನೆಟ್ಟಾಂಪೆರ್‌ಕ್ಕೈ' (ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ದಿನದ ಉಬ್ಬುವಿಕೆ) ಅಥವಾ 'ಆಡಿಪೆರುಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿನ ಕಾವೇರಿ ನದಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ದಿನ. ಈ ದಿನ 'ಕಾನ ಪೊಂಗಲ್' ದಿನದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಾನ್ನ, ದಧ್ಯಾನ್ನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಸಮುದ್ರ ಅಥವಾ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಊಟಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ತಿಂಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ದೇವೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಆಡಿಚೊವ್ವಾಯ್' (ಆದಿ ತಿಂಗಳ ಮಂಗಳವಾರ) ಎಂಬ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನ ಕನ್ನಿಕೆಯರಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮತ್ತು ಸೀಗೆ ಪ್ರಸಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹಂಚುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಸಂಜೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯರಾಗಿ ದೇವೀ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ 'ಕೋಲಾಟ' ಎಂಬ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋಲಾಟವೂ ಹರಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಈ ದಿನ ರಂಗೋಲಿಗೂ ಹಬ್ಬ.

ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಚರ್ಮರೋಗ ಬಾರದೆ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು ಭುಜ, ಕೈ, ಎದೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪಚ್ಚೈಲ ಕುತ್ತು' (ಹಸಿರು ಚುಚ್ಚುವಿಕೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಪುಳ್ಳಿ' ಕೋಲಂ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಬಾರದು. ಅದನ್ನು ತುಳಿದರೆ ಪಾಪ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಕೋಣೆಯಾಕಾರ ಮಾಡಿದ ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

'ಕೋಲಂ' ಬರೆಯುವಾಗ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ,

ಕುಮ್ಮಿ ಆಡಿಟ್ಟೋಂ ಕುಮ್ಮಿ ಆಡಿಟ್ಟೋಂ
ಕೋಲತ್ತೈ ಚುತ್ತಿ ಕುಮ್ಮಿ ಆಡಿಟ್ಟೋಂ
ಅಳಗಿಯ ಕೋಲತ್ತೈ ಪೋಲವೆ ಸಾಯುಂ ಒನ್‌ರಾಗ ಎನ್ರುಂ
ಕುಮ್ಮಿ ಆಡಿಟ್ಟೋಂ
ಮುತ್ತು ಮುತ್ತಾಕ ಪುಳ್ಳಿಗಳ್ ವಯಿತ್ತ್
ವಿಧಂ ವಿಧಮಾಗ ಕೋಲಂ ಪೋಟ್ಟು
ವೇದೋಪದೇಶ ಕುಮ್ಮಿಯೈ ಪಾವೆ

ವೇದತ್ತಿನ್ ಬೋದನ್ನೈ ಕರ್ಪನ್ನೈಕಳ್
ನನ್ರಾಗ ಪಾಡಿ ಕುಮ್ಮಿ ಆಡಿತ್ತಿ ಮತಿರ್ಕು ಮಗಳ್‌ಚಿ ಕೊಡುಪತರ್ಕ್

(ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಕುಮ್ಮಿ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಸುಂದರವಾದ ರಂಗೋಲಿಗಳ ಹಾಗೆ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಕುಮ್ಮಿ ಕುಣಿತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಗುಂಡು ಗುಂಡಾದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ವಿಧ ವಿಧವಾದ ರಂಗೋಲಿ ಎಳೆದು, ವೇದೋಪದೇಶದ ಕುಮ್ಮಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರೋಣ.)

ರಂಗೋಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಮತ್ತು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಎಳೆಯಬೇಕು. ರಂಗೋಲಿ ಎಳೆಯದ ಮನೆಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷುಕರು ಭಿಕ್ಷೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಸತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಎಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿತೃ ಕರ್ಮಗಳ ದಿನವೂ ರಂಗೋಲಿ ನಿಷಿದ್ಧ.

ವಾರದ ಏಳು ದಿನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ರಂಗೋಲಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ 'ಸಹಸ್ರ ನಾಮ' ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಿ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಧವೆಯರು ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಕೆರೆ, ಅಶ್ವಥ ಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂದೆ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅಭಿನಯ ಕೂತ್ತು' ಎಂಬ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಂಗಂ' ಕಾಲದ 'ಚಿಲಪ್ಪದಿಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕೇರಳದ ಮೋಹಿನಿ ಆಟವನ್ನು ಹೋಲುವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲೆ ಇದು. ಈ ಅಭಿನಯ ಭರಿತವಾದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನರ್ತಕಿ ರಂಗೋಲಿ ಹುಡಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ನೆಲದಮೇಲೆ ಕಾಲಿನ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ರಂಗೋಲಿ ಹುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಕಾಪು ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನೆಲದಮೇಲೆ ಮರಳು ಹರಡಿಸಿ, ಅದರಮೇಲೆ ಚಾಪೆ ಹರಡಿಸಿ ನರ್ತಕಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿದು ಚಾಪೆಯಿಂದ ಕಾಲನ್ನು ತೆಗೆಯದೆ ಆಚೆಕಡೆ ಹಾರಿ ಅನಂತರ ಚಾಪೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರ (ಶಾರ್ದೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕವಾದರೆ) ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತದೆಯಂತೆ.

ರಂಗೋಲಿ ಬರೀ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾಪು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ಭಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ– 'ರಂಗ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಣೆ, ಪ್ರದೇಶ,

ರಂಗಮಂಟಪ, ನೃತ್ಯಶಾಲೆ, ಸಭಾಭವನ, ಬಣ್ಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

'ರಗ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ರಗಿ ಗತೌ' (ಚಲಿಸುವಿಕೆ, ನೆಲಸೇರುವಿಕೆ) ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ರಜ್ಯತೇ ಅತ್ರ ರಂಗಃ (ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು).

'ವಲ್ಲಿ' ಎಂದರೆ ಬಳ್ಳಿ, ಆವರಿಸುವಿಕೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೋಣೆ ಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆವರಿಸುವಿಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ದೈವ ಕಲ್ಪನೆ ಆದರೂ ಜನಪದರ ಮನೋರಂಜನೆ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಮೂಲರೂಪ 'ಬಿಂದು'. ರಂಗವಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ರೇಖೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ (ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಾಗ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದಲೇ ತ್ರಿಕೋಣ, ದೀರ್ಘ, ವೃತ್ತ. ಚತುರಶ್ರ, ಪಂಚ, ಷಟ್, ಅಷ್ಟ ಕೋಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು.

ಈ ಬಿಂದು ವೇದಾಂತ, ವ್ಯಾಕರಣ. ಜನಪದ, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ, ಮಾಟ. ಮಂತ್ರವಾದ. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೂಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯ ಈ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿರುವಾಗ ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆಯೂ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟರು.

ತಮಿಳರ 'ಕೋಲ'ವೂ ಎರಡು ವಿಧ. 'ಪುಳ್ಳಿಕೋಲಂ' ಅಂದರೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು. 'ವರೈಕೋಲಂ' ಎಂದರೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಬಿಡಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದೂ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಂದುವಿಗೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ರಂಗೋಲಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಧಾರ ಬಿಂದುವೇ.

ಕೇರಳ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರವಾದದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗುವ ಅಮೂಲ್ಯ ರಂಗೋಲಿಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತರು ಮತ್ತು ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಸಹಸ್ರನಾಮ. ರಂಗೋಲಿ, ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಅಷ್ಟದಳ ಪದ್ಮ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಹೋಮದ ಸ್ಥಂಡಿಲ,

ಮಂಡಲ ಬರೆದು ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳಾದ ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹವಿಸ್ಸು ಅರ್ಪಿಸಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ, ಮಂಡಲದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತ, ಅವ್ಯಕ್ತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತದ ಕಲ್ಪನೆ. ಹೀಗೆ ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹರಡಿಸುತ್ತಾರೆ (ಶನಿ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ ಎಂಟು ತ್ರಿಕೋಣ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ). ಪಂಚ ಭೂತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಂಗೋಲಿ ಹುಡಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ (ಅರಸಿನ ಬಣ್ಣ ಭೂಮಿಗೆ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಅನಂತ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ವಾಯುವಿಗೆ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಅಗ್ನಿಗೆ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಜಲಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ). ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆರು ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ವಾಯುತತ್ತ್ವ (ಷಟ್ ತ್ರಿಕೋಣ), ಸ್ವಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿತತ್ತ್ವ, ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕಮಲತತ್ತ್ವ. ಎಂಟು ಕೋಣ ಬಿಡಿಸಿ ಅದರ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವಜ್ರ' ಎಂಬ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಚೆ ಈಚೆ ಹೋಗದಿರುವಂತೆ ಬಲಪಡಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜನಪದರು ಎಳೆಯುವ ರಂಗವಲ್ಲಿಯಲ್ಲೂ ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಈ ಗೆರೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಇವರು.

ಪುರೋಹಿತರು ಮತ್ತು ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪ ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳ್ಳಗೆ ಹಾಕಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೆ ಹಾಕಿ ಜಲದ ಚಲಿಸುವಿಕೆ, ಜಂಗಮ ಹುಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ದಂಡೆಯ ಆಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವತಾ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳ ಮೂಲ. ಇವರು ಬಿಡಿಸುವ ತ್ರಿಕೋಣ, ಮಂಡಲ, ಅಷ್ಟದಳ ಪದ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ದೇವತೆಗಳ (ಸೂರ್ಯ, ವಿಷ್ಣು, ದುರ್ಗೆ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಶಿವ, ಗಣಪತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಇವರುಗಳ) ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಅವರುಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ ಧೂಪ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ, ಹೂಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ನಾಮಾವಳಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಶಬ್ದ ಸ್ಫೋಟದಿಂದ ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರು ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಆಗಮ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮಾಟ – ಮಂತ್ರವಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗೋಲಿಗಳೂ ಇಂತಹವುಗಳೇ.

ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತರು ಗೆರೆ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತಮಿಳರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

○

ಜನಪದ ಭಾಷೆ*

○ ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ

ಪ್ರವೇಶ :

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಕಲೆ. ಕಲೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಗ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಶಿಲೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಣ್ಣ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಗೆರೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ಭಾಷಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಜ್ಯ ಕಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜ್ಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಡಗಿಯ ಕೆಲಸ, ಕುಂಬಾರನ ಕೆಲಸ. ಕಮ್ಮಾರನ ಕೆಲಸ, ದರ್ಜಿಯ ಕೆಲಸ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಕೆಲಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರಾಯೋಜ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆ ಇರುವುದು ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ. ಪ್ರಾಯೋಜ್ಯ ಕಲೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ; ಲಲಿತ ಕಲೆ ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಕುಣಿಯುವುದು, ಹಾಡುವುದು, ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದು, ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವುದು, ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಹಾಗೂ

* "ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶೈಲಿ-ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆ" ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೯ ಈ ಲೇಖನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬರೆಯುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಕಲೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಆತ್ಮವಾದರೆ ಶಬ್ದ ಅದರ ಶರೀರ. ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಜೀವನದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಾನವ, ಮಾನವನಾಗಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆನಂದವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌಣ.

ಅರ್ಥದ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಎನ್ನುವರು. ಯಾವುದು ನೋಡುವವನಿಗೆ, ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಸುಂದರ ಎನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಲೆ; ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಲೆಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೃದಯವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಕಲೆ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೃದಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಅಂದರೆ ಭಾವಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಜ್ಞಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಎರಡು, ಸಮಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಮೂಹಿಕ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದವೇ ಅದರ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಗುರಿ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪದದ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮಾಜದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳು ಆ ಜನರಿ ಗೋಸ್ಕರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಯಾ

ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಪದದ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಕ್ರಿಯೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ಜನಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದದ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಜಾನಪದಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಜನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನಪದರೆಂದರೆ ಯಾರು? ಜನಪದರೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಾನ ಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಜನಸಮುದಾಯದ – ಜನಾಂಗದ ಸದಸ್ಯರೇ ಜನಪದರು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದರು, ಕೊಂಕಣಿ ಜನಪದರು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ವೃತ್ತಿ ಕಸುಬನ್ನು ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ರೈತ ಜನಪದರು, ಕಾರ್ಮಿಕ ಜನಪದರು, ಶಿಕ್ಷಕ ಜನಪದರು ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕ್ರೈಸ್ತ ಜನಪದರು, ಜೈನ ಜನಪದರು, ಇಸ್ಲಾಂ ಜನಪದರು, ಲಿಂಗಾಯತ ಜನಪದರು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರ ಜೀವನದ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಜಾನಪದ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಜಾನಪದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಆಯಾ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನಪದದ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಇತರ ಜನಪದರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತುಳುವರಿಗೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿರುವ ಪಾಡ್ದನ, ನೇಜಿ ನೆಡುವಾಗ ಹಾಡುವ 'ಓ ಬೇಲೇ,' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೊಂಕಣಿಗರು, ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೊದಲಾದವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಖಾಸಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಷಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ತೆರ. ಜನಪದರ ವಸತಿ, ಊಟ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ಔಷಧಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು

ವಿಷಯಿಕ ಜಾನಪದದ ಅಂಗಗಳಾದರೆ ಗಾದೆ, ಕತೆ, ಒಗಟು, ಹಾಡು, ಪುರಾಣ, ಕುಣಿತ, ವೇಷ, ಆಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ ಜಾನಪದದ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಅವಾಚಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗಮನ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದದ್ದು ವಾಚಿಕ ಜಾನಪದದತ್ತ. ಇದನ್ನೇ ವಾಚಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಲಿಪಿ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಬಹುದು. ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಮೀಣರ, ಅನಾಗರಿಕರ, ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥರ, ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಅದು ನಗರವಾಸಿಗಳ, ನಾಗರಿಕರ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ, ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟು. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಪದದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಲಲಿತ ವಾಚಿಕ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಜನಪದದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಅವರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯಿಯಾದವನು ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಗಠನೆ ಅಥವಾ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಗುರಿ.

ಜನಪದ ಭಾಷೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನಪದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಾಗ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಜೀವನದ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಜನಪದರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚ

ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸರಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪದರ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಆಡುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೂ ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಜನಪದದ ಸದಸ್ಯರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಹವ್ಯಕ ಜನಪದರ ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳು (ಧ್ವನಿಮ, ಆಕೃತಿಮ) ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಅವರ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾ ಘಟಕಗಳು (ಪುರಾಣಿಮ, ಆಶಯ, ವರ್ಗ...) ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪದಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭಾಷಿಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದವೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಜನಪದ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಧ್ವನ್ಯಾನುಕರಣೆ, ಛಂದೋಗತಿ, ಪ್ರತೀಕ, ಪಡೆನುಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳ ಸರಳತೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶ ಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಗುರಿ.

ಜನಪದ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತ ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ವಿದ್ದರೂ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ :

ಆಡಿನ ಮಲಿಹಾಂಗ। ಜೋಡ ನಾವಿಬ್ಬರು।
ಆಡಬ್ಯಾಡ ತಂಗಿ ಕದನವ। ಜಗಳಕ
ಜೋಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಅಗಲ್ಯಾವ॥

(ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೬೬)

ಪುಂಡಿಯು ಪಲ್ಲೆಯು। ಚಂಡಿಯು ಕಡದ್ಹಂಗ
ಪುಂಡ ನನ ತಮ್ಮ ಸಾವಕಾರ। ನ ಮಾತ
ಬಂಡಿಗಿ ಕೀಲ ಜಡದ್ಹಂಗ॥

(ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೬೬)

ಆದಿಪ್ರಾಸದಂತೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಾಸಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೋ ಹೊರತು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಸವಲ್ಲ.

ಲಿಂಬಿಯು ಹಣ್ಣಿನಂಗ ರಂಭೀಯು ಮೈಬಣ್ಣ
ತುಂಬಿದ ಮೈಯ್ಯ ಹೊಳೆವ ಕಣ್ಣ॥ (ಸೋಬಾನ)

(ಬಿರಾದಾರ, ೭೫)

ಎತ್ತ ಮಾರಲಾಕ ಹ್ವಾದೀನಪ್ಪ
ಕುಚನೂರ ಸಂತ್ಯಾಗ ಇಳದೀನಪ್ಪ
ಚಕಮಕಿ ಹೆಣ್ಣ ಕರದಾಳಪ್ಪ
ಸಣ್ಣ ಶ್ಯಾಂವಿಗಿ ಬಳದಾಳಪ್ಪ
ಚಿನ್ನೀ ಸಕ್ಕರಿ ತರಸ್ಯಾಳಪ್ಪ
ಒಲ್ಲೊಲ್ಲೆಂದರ ಉಣಿಸ್ಯಾಳಪ್ಪ
ಅರ್ಧಾ ದಾರೀ ಕಳುವ್ಯಾಳಪ್ಪ

(ಅಣೀ ಪೀಣೀ ಜಾಣಿಗೋ ಕೊಬ್ಬರಿ ಬಟ್ಟಲಾ ಬಾಯಾಗೋ)

(ಬಿರಾದಾರ, ೭೯)

ಜನಪದರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಜಾಸ್ತಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ಉಂಟಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಪ್ರಾಸ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಗುಡುಗು ಗುಡುಗುಟ್ಟೀತು। ನಡುಮುಗಿಲು ಮಿಂಚೀತು
ಅಡಬರಿಸಿ ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದೀತು। ಗಂಗಮ್ಮ
ಸಡಗರಿಸಿ ದುಡುಕಿ ಸುರದಾಳ॥

(ಕಣವಿ, ೧೩೫)

ಮಕ್ಕಳ ನುಡಿಕೇಳಿ ನಕ್ಕೀತು ಗುಳದಾಳಿ
ಹಕ್ಕಿ ಅಂಗಳಕ ಇಳಿದಾವ। ದನಿ ತೆಗೆದು
ಅಕ್ಕರಿಯ ಮಾತು ಕಲಿಸ್ಯಾವ॥

(ಕಣವಿ, ೧೩೪)

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಧ್ವನಿಮುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದರಿಂದ ಅವು ಲಲಿತಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಬ್ಯಾಸಗಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬೇಗಿನ ಮರ ತಂಪು
ನೇತ್ರಾವ್ರಿ ಎಂಬ ಹೊಳಿತಂಪು । ಮಳಿರಾಯ
ಬೀಸಲು ತಂಪು ಧರೆಗೆಲ್ಲ

(ಕುಳ್ಳಿ, ೧೪೨)

ಲಲಿತ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ:

೧. ಅಕ್ಕನ ಚಿನ್ನವಾದರೂ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ತೊನೆಯದೆ ಬಿಡ
೨. ಎಣ್ಣೆ ಮುಂಚೊ ಬತ್ತಿ ಮುಂಚೊ
೩. ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರೂ ಪರಾಂಬರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು
೪. ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಅಡಕೆಯ ಹಾಗೆ
೫. ಬೆರಳು ಬೀಗಿದರೆ ಒನಕೆಯಾದೀತೆ ?

(ಕುಳ್ಳಿ)

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಗಣಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ವ್ಯಾಪಕಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ (ಹಕಾರಿ, ೧೫೭) ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸ್ವಯಂನಿರ್ಮಿತವಾದ ಧ್ವನಿ, ನಾದ, ಲಯ, ತಾಳಗಳಿವೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಗತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯ, ತಾಳ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯ, ತಾಳಗಳು ಮೂಲತಃ ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಒಳಗಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಲಯ, ತಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತಿನ ಗತಿಯೇ ನಾದದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹಾಡಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡೀ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡೀ – ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು (ನೋಡಿ : ಹಕಾರಿ, ೧೫೩)

ಹಕ್ಕಿಯ ಉಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ :

ತಿತ್ತೀತಿ, ತಿತ್ತೀತಿ
ತಿಟ್ಟೆನ್ಮೇಲ್ಮೂರೊಟ್ಟೀಯಿಕ್ಕಿಪ್ಪಿ

ತಿಂದಾರ್ರೊಟ್ಟಿ ಪಟ್ನಿ ಸಿಡೀಲಿ
ತಿತ್ತೀತಿ... ತಿತ್ತೀತಿ

(ಪಕಾರಿ, ೧೫೪)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಅವರ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ.

"ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವು ಜನತೆಯ ಆಡುನುಡಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ಪುನಃ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ: ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಾತ್ತ ಬಿಂದುವನ್ನು, ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ."

(ಆತನೇ, ೧೫೫)

ಲಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ಲಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಏಳ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊರಮೈಯಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ಧ್ವನಿಮಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮುಖ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕೃತಿಮಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಜನಪದರು :

ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಶಂಕರಾ !
ಆತ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಾ ।
ಲೋಕ ಬದುಕುವುದು ಯಾವ ಪರಾ ।
ಅವ್ನ ಮೊದಲ ಹರಹರಾ ॥

(ಆಲಿ, ೨೬೦)

ತಾಯಿ ತಂದಿ ಸೇವಾ ಮರತಿ
ಕಾಸಿಗಿ ಹೋದಲಿ ಏನ್ನೈತಿ
    ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಆತ್ಮಲಿಂಗದ ಪೂಜೆ ಇಲ್ಲದ
ಮ್ಯಾಲ ಧರಸ್ತಿದಿ ವಿಭೂತಿ
ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

ಹುಟ್ಟುತನಕ ಸಾಯುದ ಅಂಜಿಕೆ
ಸತ್ತಬಳಿಕ ಹುಟ್ಟುದು ಅಂಜಿಕೆ
ಕೋಲ ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲ

(ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, ೨೭೩)

ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ :

೧. ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಾಂಗ

೨. ಹಡದವ್ವನಿಲ್ದ ತವರೀಗಿ ಹೋದರ ಅಡವ್ಯಾಗ ವಸ್ತಿ ಇಳದ್ಹಂಗ

೩. ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜಲ್ಮ ? ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡದ್ಹಂಗ

೪. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳ ತಾಳ ಬಾರಿಸಿದ್ಹಾಂಗ

ಪಲವಾರು ಸಲ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ರೂಪಕಗಳಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ :

೧. ಮಾವಿನ ಹೋಳ, ನಿನಕಣ್ಣ

೨. ಅಕ್ಕತಂಗೇರ ಬಣ್ಣ, ಅವರಿ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ

೩. ಎಳ್ಳಹೂವಿನ ಸೀರಿ, ಬೆಳ್ಳಿಕಾಲುಂಗುರ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಅವರ ಆಡು ನುಡಿಯೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯೋಚಿತವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಪದರು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

ಮರದ ಮೇಲಿನ ಪಕ್ಷಿ । ಭುರ್‍ರನೆ ಹಾರಿತ್ತು
ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ಜೀವ ಅನಕೊಂಡೆ । ಈ ಮಾತ
ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು ತಿಳಕೊಂಡೆ ॥

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬೆಳಗಾಗಿ । ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲವಾಗಿ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನ ಗರಿತಗದು । ಆಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗಮ್ಮನ ಉಡಿಯಾಗ ॥

(ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೬೭)

ಕೆಲವೊಂದು ಆಕೃತಿಮಾಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನುಡಿನುಡಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಸಿಗುತ್ತವೆ – ನೆಲಾ ಉರಿ, ಕಾಲು ಹಾರು, ನಾಲಿಗಿ ಬಿಗಿಹಿಡಿ, ಬಾಯಾಗ ಹುಲ್ಲುಹಿಡಿ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚು (ಬಿರಾದಾರ, ೯೦) ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹ್ಯತೆ, ಶ್ಲೇಷ ಚಮತ್ಕಾರ ಮೊದಲಾದವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬಂದು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ :

೧. ನಾನ್ನೋಡಿದರೆ ಬಲು ಹಸ
ನನ್ನ ತಲೆಮೇಲೆ ತಟ್ಟೆ ಕಸ
ಬಲ್ಲೋರಿಗೆ ಬಲು ಹಾಸ
ಅರಿದೋರಿಗೆ ಬಲು ಇಸ (ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು)

೨. ಹಚ್ಚನೋಳೆ ಹಸುರು ಸೀರ್ಯೋಳೆ
ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದೋರ ಬಾಯುಗೆ ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ಯೋಳೆ (ಎಳನೀರು)
(ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ೧೦೪)

೩. ಮೊಗ್ಗರಳಿ ಹೂವಾಗಿ ಪುಷ್ಪ ತಾನಲ್ಲ
ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪರಿಮಳವೆ ಇಲ್ಲ (ಕೊಡೆ)
(ಕಣವಿ, ೧೨೮–೯)

ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೂಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಭಾವ – ಭಾಷೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯುನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ :

ಕಾಚಿನ ಕರಿ ಏಟು ? ಅಡಕೀಯ ವಗರೇಟು ?
ಸೇರು ಬಳ್ಳೊಳ್ಳಿ ಸೆದಿ ಏಟು ? ನನಕೂಟ
ಮಾತು ಬಿಟ್ಟಾಳ ಬಿಗುವೇಟು ? ॥

(ಅತನೇ, ೧೩೩)

ಭಾಷಾ ಸರಳತೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಲಿತವಾಗಿ ಕೇಳುಗನ ಹೃದಯುವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ :

೧. ಆಡಿ ಬಾ ಕಂದಯ್ಯ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನ
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ ನಾ ತಂದು
ಬಂಗಾರದ ಪಾದ ತೊಳೆದೇನ

೨. ತೌರೂರ ದಾರೀಲಿ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಸಾಸೀವಿಯಪ್ಪು ಮರಳಿಲ್ಲ ದಾರೀಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ಬ್ಯಾಗಿ ಸುಡಲಿಲ್ಲ

(ಕುಳ್ಳಿ, ೧೪೪)

ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ :

ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬ್ಯಾರು ಮಳಿರಾಜಾ ।
ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದರು ಮಳಿರಾಜಾ ।
ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬ್ಯಾರು ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದರು ।
ಅನ್ಯದ ದಿನ ಬಂದು ಮಳಿರಾಜಾ ॥

(ಆತನೇ, ೧೪೫)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದರ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಮೂಲತಹ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ, ಪದ ಸಂಘಟನೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಗಡಸನ್ನೂ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು, ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷ ಗಾನ (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು – ಬಡಗತಿಟ್ಟು), ಪ್ರಸಂಗ, ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಗಳು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತನ್ನು (ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೬೭) ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಜನಪದ ಜೀವನದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಆಳ, ಅಗಲ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಸತ್ವಕೊಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಂಬಿಕಾ

ಹನಯುದತ್ತ, ಆನಂದಕಂದ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಇಮ್ರಾಪೂರ, ೪೭–೫೯).

ಜನಪದ ಭಾಷೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎಮರ್ಸನ್ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "As this is the first language, so it is the last." (ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕೊನೆಯದೂ ಹೌದು) ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರೂಪರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೈಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾವ ಭಾಷಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

○

ಆಧಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ :

೧. ಅಲಿ ಎಂ. ಅಕಬರ "ಕರ್ಬಲ ಹಾಡು". ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ.), ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ – ಒಂದು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೪ (ಪು. ೨೪೬–೨೬೭).

೨. ಇಮ್ರಾಪೂರ, ಎಸ್. ಜಿ. "ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ" (ಪು. ೪೭–೫೯).

೩. ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ಎಂ. ಜಿ. "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ" (ಪು. ೯೧–೧೦೬).

೪. ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ" (ಪು. ೧೨೬–೧೩೮).

೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ. ಎಂ. "ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳು" (ಪು. ೬೦–೬೮).

೬. ಕುಳ್ಳಿ, ಜೆ. ಎಸ್. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪ" (ಪು. ೧೩೯–೧೪೭).

೭. ಮಾಡ್ತ ವಿಲ್ಯಂ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ", ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ. ಸಂ.), ಸಾಧನೆ, ೧೧·೧ (ಜನೇವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೨), (ಪು. ೧೧–೧೯).

೮. ಮಾಡ್ತ ವಿಲ್ಯಂ ಜನಪದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೭.

೯. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಬಿ. ಎಂ. (ಅಧ್ಯಕ್ಷ), ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ಒಂದು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೫.

೧೦. ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, ನಿಂಗಣ್ಣ "ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು", ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ.) (ಪು. ೨೬೨–೨೭೪).

೧೧. ಹಕಾರಿ ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ "ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ", (ಪು. ೧೪೮–೧೬೨).

೧೨. Allen, Harold Byron (Ed.), Readings in Applied Linguistics (2nd Ed.), New Delhi : Amerind Publishing Co. Pvt. Ltd., 1971.

೧೩. Bauman, Richard "Towards a Behavioural Theory of Folklore", in Journal of American Folklore (JAF), 82, 1869.

೧೪. Bauman, Richard "Differential Identity and the Social Base of Folklore", JAF, 84, 1971.

೧೫. Dik, S C. and J. G. Kooij (Eds.) "North Holland Linguistic Series", 14. Amsterdam, Oxford : North Holland Publishing Co., 1975.

೧೬. Dundes, Allan "The Study of Folklore", Englewood Cliffs, 1965.

೧೭. Enkvist, Nils Erick Linguistic Stylistics, The Hague, Paris : Mouton, 1973.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ : ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

○ ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

೧

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ (traditional) ರಂಗಕಲೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಾದರೂ, ನನ್ನೀ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಅದರ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಅನ್ಯಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಸಾಮ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ, ಜಾನಪದ ರಂಗವೆಂದೇ ರೂಢವಾಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ (ರೆಲವೆನ್ಸ್) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ, ಅಂತಹ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುವಂತಹದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳ ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನಗಳೂ, ಪರಿವರ್ತನೀಯತೆಯೂ (flexibility) ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ

ಕಲೆ ಕೂಡ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಆಗಬೇಕಾದುದು ಕೂಡ.

೨

ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ – ಎಂದರೆ ಕಾಲವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯವಿವೇಕ, ಆಶಯದೃಷ್ಟಿ, ಜ್ಞಾನ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕಲೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ನಿಯಮ. ಆದರೂ, ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ವರೂಪದ, ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ತಿದ್ದು'ವುದಾಗಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವು ದಾಗಲಿ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ ಸತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ – ಅಂದರೆ. ಉದಾ : ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ಗಾಯನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ – ಇವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವು ಸರಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ (Form)ವುಳ್ಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಾರದು. ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಲಾಗದು. ಶೈಲಿ ಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ, ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವೇ ಹೊರತು, ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಸರಿ. ಆದರೆ ಆಶಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮುನ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಹೊರತಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದವು ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ ದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಸಂಗತವಾಗಬಹುದು ಹೊರತು ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಕಥಾನಕ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿವಾದ ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತವನ ಆಕರವಾದ ಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃ, ಚಿತ್ರಿಸಿದುದನ್ನೆ ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣ ಅಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೊಣೆ ಗಾರರೂ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸಲು ಬದ್ಧರೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ನಾವದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲವಷ್ಟೇ ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನೊಬ್ಬನು ಯಾ ಆಡುವ. ಆಡಿಸುವವರು ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲವಷ್ಟೆ ? ಇದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಧೋರಣೆಗಳು. ವಿಚಾರಗಳು. ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ. ಪುರಾಣ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಭಾವ, ವಿಚಾರ. ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಹದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ, ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಬರಿಯ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ – ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಆಶಯ)ಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆದವನು ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಲಾರ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೇ ಓದುವುದು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಆಶಯ ಸಹಿತ ಮಂಡಿಸುವುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪನಿಷ್ಠ ಕಲೆಯೇ ನಿಜವಾದರೂ, ಕೇವಲ ರೂಪಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಆಶಯ ಗೌಣವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕತೆ, ಜನರ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಆದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು, ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ – ಅಭಿಪ್ರಾಯ – ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿ. ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಅಂಗೀಕಾರ ಪಡೆದಿರುವ ಪುರಾಣವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲೆಯ ರೂಪ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂವೇದನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕಾಡದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ, ಅಥವಾ ಅದು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಎಂಬ

ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಜನರ ಮೇಲೆ ಅದ ರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಅದು ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಂಬುವ ಜನರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ? ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ವಿವೇಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳಿವೆ.

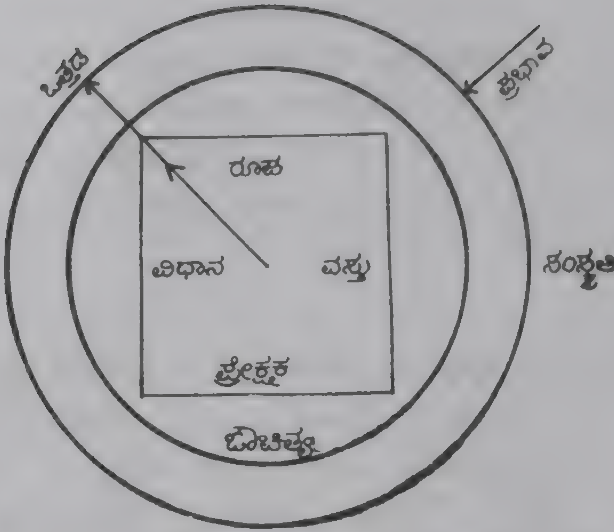
೩

ಹಾಗಾದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರಂಗ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸ ಬಹುದು ? ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕಾಲೋಚಿತ ವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆ ? ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ ಹೇಗೆ ? ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟೆ ? ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು ? ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು.

ಮೊದಲಾಗಿ ರೂಪ (Form) ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಆಶಯ (Content)ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೂ, ಅದರ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನ ಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಯಾವುದೇ ರೂಪವೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಶೇಷತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಶೈಲಿ ನಿಬದ್ಧ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತದರ ನಿರ್ವಾಹದ ಮೇಲೆ, ಅದರ ರೂಪ ಶೈಲಿಯು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ದಿಟ. ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆ ನಿಜವಾದ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಲಾರದು.

ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ರೂಪವಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಗೆ ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳೂ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಕಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವಲಯಗಳೂ ಇವೆ.

ಇವುಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಘಟಕಗಳು ಸ್ವತಃ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೂ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾದುದು. ತಾನು ಆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾರೂಪಗಳು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಯತ್ನವೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾ



ರೂಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ. ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೇ ಅದರ ಗತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೀ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಕಲೆಯು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಶಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ. ಅದನ್ನು ಆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವೆಂದು ತಿಳಿದು, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಈಗ ತೋರುವಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ ವಿಧಾನವು ಆಳವಾದ ವೈಷ್ಣವ, ಭಾಗವತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ (ಅಡ್ಡನಾಮ), ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವ – ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಆಶಯಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುವುದೂ, ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಮತೀಯ ಆಶಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ, ಒಂದು ಪಂಥವು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ. ಮತೀಯ ಆಶಯವು ಕಾಲ ಕಲ್ಪಿತ.

ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕಸ್ವರೂಪದವುಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತೀಯ – ರಿಲಿಜಿಯಸ್ – ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ

ವೆಂದೂ ತಜ್ಞರ ಮತವಿದೆ. ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯಪರವಾದ ಆಶಯ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಜಾತಿ–ಮತ ಪರವಾದುದಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ (ಸೆಕ್ಯುಲರ್) ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ– ಅಂದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಅದರ ರೂಪ, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ 'ವಸ್ತು', ಇತ್ಯಾದಿಗೂ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹಾಡು. ಚಲನೆ, ಕತೆ, ವೇಷ ವಿಧಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹರಹುಳ್ಳ ಲೌಕಿಕ ಆಶಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯೂ, ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳೆನಿಸಿದ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಹಿಡಿಂಬಾ ವಿವಾಹ, ಪಂಚವಟಿ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ), ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಕೀಚಕ ವಧೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಆಶಯವಾಗಲಿ ಮತೀಯವಲ್ಲ; ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಮತೀಯತೆ ಕೆಲವಡೆ ಇದ್ದರೂ ಆನುಷಂಗಿಕ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಳ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ'ಗಳೆನ್ನಲಾಗುವ ಚೆಂಡೆ ಸದ್ದಿನ ಅಬ್ಬರ, ಯುದ್ಧ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು. ಹಾಸ್ಯ – ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಉದ್ಬೋಧಕ, ಪ್ರೇರಕ. ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ನಳನ ಜೀವನದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಕತೆಯಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸು

ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಭಾವುಕ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಭಕ್ತನಿಗೇ ಗೆಲುವು, ಆ ಭಗವದ್ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟರು, ಅಥವಾ ದುಷ್ಟರೇ ಭಗವದ್ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುವವರು ಎಂಬ ಅಸಹಜವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಕ್ತ ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ಪತಿವ್ರತಾ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಪಂದನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವೀಯತೆಯದಲ್ಲ. ಮತೀಯ ಭಾವುಕತೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಚಿತ್ರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸೀಮಿತ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಥಾನಕಗಳು ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆಗೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ತೇಜೋಹೀನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿನೊಳಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ' (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ)ದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯಾಗಿ ಸೊರಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಭಕ್ತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ಸರಳ, ಭಾವುಕವಾಗಿ, ಮಾನವಾನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು). ಇಂತಹವು ಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ – ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಲೇಖಕ, ನಟ, ಭಾಗವತ – ಎಲ್ಲರ ಮೇಲಿದೆ.

೫

ಇಂತಹ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕ (ಪದ್ಯಗಳ 'ಪ್ರಸಂಗ'ವೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ) ರಚನೆ, ಅದರ ರಂಗದ ಅಳವಡಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಂದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಕೆ – ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾದುದು. ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ, ತಂತ್ರ, ವೇಷಗಳನ್ನು, ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಧರ್ಮವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಪೋಷಕವೇ ಹೊರತು ಬಾಧಕವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಗತ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಚಲನೆಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ, ರಂಗದ ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಯಸುವ ಆಶಯದ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ–ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು). ವ್ಯವಸಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿವೆ (ಉದಾ : ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು).

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರ, ನಿರ್ದೇಶನ ವಿದ್ಯೆ ಇವು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಅದನ್ನು 'ಉನ್ಮೀಲನ'ಗೊಳಿಸಿ, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಸಬಹುದು.

೬

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ, ಅಂದರೆ ಕಥಾನಕದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾನಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ರಚನಾಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅಳವಡಿಸು ವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ಈಗ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳಲ್ಲೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುವ, ತಟ್ಟುವ ವಸ್ತು ಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿ ತರುವುದು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕೆಲಸ. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಂಬೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಲ್ವ-ಅಂಬೆಯರ ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರಣಯಭಂಗದ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಧಾಂಶವೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ' ಶೈವ – ವೈಷ್ಣವರ ಜಗಳದ ಕತೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ತಂದೆಯ ದುರಾಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕತೆ ಆಗಬಹುದು. ಆ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸ ಬಹುದು.

೭

ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ, ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದಣ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡುವ ನೋಟಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು, ಅಂದಿನ ಆ ಕೃತಿ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಏನು ಕೊಟ್ಟಿತು, ಅದು ಹೇಗೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಕೃತಿಕಾರ ಬಯಸಿರಬಹುದು, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳಹೊರಗುಗಳೇನು ಮುಂತಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಆವಶ್ಯಕವೇ ನಿಜ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಕೃತಿ ನನಗೆ ಈಗ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಜನ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸ

ಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅದು ಇಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲಿ ಏನು ಅರ್ಥ. ಧ್ವನಿ ನೀಡಬಲ್ಲದು, ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾದದ್ದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪುನಾರಚನೆಕಾರನಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿ ಗಾಗಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಥವಾ ಹಿಂದಣ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ನಾವು ಇಂದು ರಚಿಸುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಕೃತಿಗಳು, ತಾನು ಆರಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಂದಿನ ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಸಮಾಜದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಯ ಕುಶಲೋಕ್ತಿಗಾರಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಆದರೆ, ಇವು ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿ ನಮಗಿಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಅದೇ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಇಂದು ಏನನ್ನು ನೀಡೀತು ಎಂಬುದರ ನೋಟದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯಸಂಗತ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುಚೇಲನ ಕತೆ ನಮಗಿಂದು ನೀಡುವ ರಂಜನೆ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕುಚೇಲನ ಭಕ್ತಿಯ ಪುಳಕದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಬಡವನಾದರೂ ಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿದ ಕುಚೇಲ, ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಒತ್ತಡ, ಕೃಷ್ಣನ ಮಿತ್ರ ಪ್ರೇಮದ ರೀತಿಗಳ ಸರ್ವ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದನ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ 'ಪ್ರಕಾಶಿಸುವು'ದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ಬಲದಿಂದ, ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇತು ಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಮೂಲ ಕರ್ತೃವಿನ ಭಾವದ ಯಥಾವತ್ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ನಿನ್ನೆ, ಇಂದು, ನಾಳೆಗಳಿವೆ. ಇಂದು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಇವೆ. ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಅದರ 'ಹಿಂದು', ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಂದಿನ ಅರ್ಥ ಅದರ 'ಇಂದು', ಅದರ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಅದರ 'ಮುಂದು'. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಾದರೆ, ಅದು ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥವೇ ಅದರ ಹಿಂದು, ಇಂದು. ಮುಂದುಗಳು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾಲದ್ದು ಭಿನ್ನ, ಇಂದಿನದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಅದೇ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. ಸತ್ವಯುತವಲ್ಲದ ಕೃತಿ

ನಿನ್ನೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು-ಮುಂದುಗಳಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಇನ್ನೂರರ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಕೃಷ್ಣರು ನಮಗೆ ಇಂದು ರೆಲವೆಂಟ್ ಆಗುವುದು ಅವರು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ವಾಸ್ತವ ಭಾವದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ಜೀವಂತ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ. ನಾವಿಂದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವು ವಿವರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರತು ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ನಳಚರಿತ್ರೆ ನಮಗಿಂದು ನಳನ ಬದುಕಿನ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳ ಕತೆಯೇ ನಿಜ ಹೊರತು, 'ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ನಳನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶನಿಯ ಪಾತ್ರವು ನಮಗಿಂದು, ಕತೆಗೆ ತಿರುವು ನೀಡುವ ಒಂದು ರೀತಿ, ಒಂದು ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ (technical need ಮಾತ್ರ) ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

೮

ಇಂತಹ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು. ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಲದು. ನೂತನ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಒಪ್ಪ ನೀಡಿ. ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥನೀಡಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದೆ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಂತಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಆಯಾಮ ಸಾಧ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಸುಧಾರಕ ಮಾರ್ಗಗಳಾದರೆ, ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಾರಿಯಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಯಾವದೇ ಕಥಾನಕಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಗೂ ಎರಡು ರಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮೇಲ್ನೋಟದ ರಚನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಒಳಗಿನ ರಚನೆ. ಈ ರಚನೆ ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ಒಂದೆರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' (ಪಾಂಡವಾಶ್ವಮೇಧ)ದ ಕಥೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಯಾಗದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಥೆ. ಆದರೆ. ಅದರ ಒಳರಚನೆಯ ನಡೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿದರೆ, ಅರ್ಜುನನೆಂಬ ಪಾತ್ರ (ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ – ನರ) ಒಂದು ದೀರ್ಘಪ್ರಯಾಣದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತ

ಹೋಗುವ ಕಥೆ ಅದು. ಅವನಿಗೆದುರಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ, ಪಾತ್ರಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳು. ಚಂಡಿ, ನೀಲಧ್ವಜ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಸುಧನ್ವ, ಮಯೂರ ಧ್ವಜ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಬಕದಾಲಭ್ಯ – ಹೀಗೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಭೇಟಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ (ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ: ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ: ಸಿ.ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್. ಅಪ್ರಕಟಿತ ೧೯೮೭) ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು.

ತುಳು ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಾದ ಕಲ್ಕುಡನ ಕತೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ದಂತಕತೆ, ಪುರಾಣ ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತುನೀಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ದಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಮೋಸದಿಂದ ಅವರ ಕೊಲೆ – ಇವು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂಶಗಳು, ಉಳಿದ ದಂತ ಕಥಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳು ಗೌಣ. ಕಲ್ಕುಡನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆ, ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಕೈಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ತಂದೆ – ಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ, ಮತ್ತೆ ಗುರುತಿಸುವ ರಸಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯ – ಇವು ಮುಖ್ಯ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹರಕೆಗಳು, ಭೂತ ಬಾಧೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಮುಖ್ಯ.

೯

ಇನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಶಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಮನೋ ರಂಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಈ ವರ್ಗದವು. ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದು.

೧೦

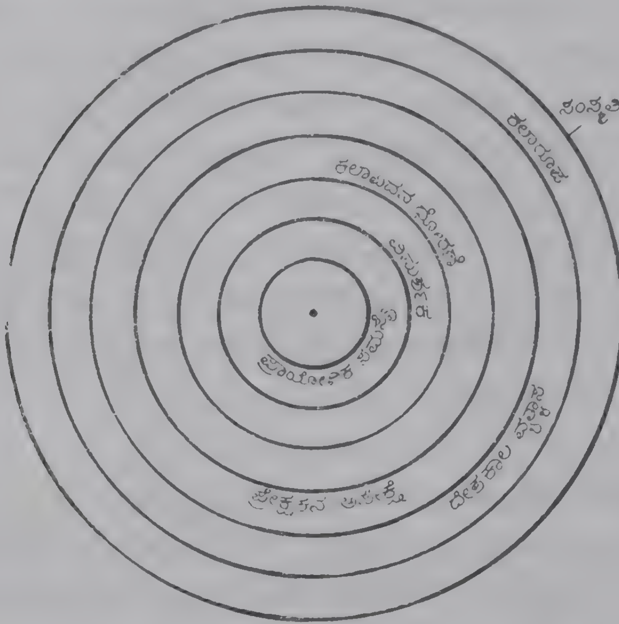
ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವುಸಲ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೂಡ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ, ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ಒಲವು ತೋರು ತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕ ವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ವರೂಪನೀಡಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಆಶುರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲ ವಾದ ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಸೂತ್ರದ (ಪದಶಃ – 'ದಿಕ್‌ದರ್ಶನ'ಮಾತ್ರದ) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿ ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಭಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ಸಂಪಾದಿತ ಅಳವಡಿಕೆಯೋ (edited adaptation) ಈ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದರೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಂತ ಆಗಬಹುದು.

೧೧

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ, ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ರೂಪೀಕರಣದ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳೂ, ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳೂ ಇವೆ. ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಮರಣೆಯ ಬಂಧ, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ದೇಶ ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ನಂಬುಗೆ ಧೋರಣೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಧೋರಣೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮೊದಲಾದ 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯೊಳಗೆ, ಕಲಾ ರಹಸ್ಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪುರಾಣದಿಂದ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಅವಶ್ಯ. ಇವುಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದು, ಚಿಕ್ಕ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಗಳಿರುವ ವಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯಿಸಿ, ಪಥಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಆಟಿಕೆಯಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೆ ನಿಹಿತವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ನಿಧಾನವಾದ, ಪರಿಶ್ರಮದ, ಆಳವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ, ತಾಳ್ಮೆಯ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತದ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಇದು ಪುರಾಣಾಧೀನವಾದ ಬಂಧಿತ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಮತೀಯ ಸೀಮಾಬದ್ಧವಾದ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಮುಕ್ತ ವಿಶಾಲ ಲೌಕಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಗಟ್ಟಿನೆಲದ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸ. ಮತ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಅಧೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು "ಪರಾಧೀನ ಸರಸ್ವತಿ" ಎಂದು ಹಿರಿಯ

ಚಿಂತಕ ದಿ. ಪು. ಗ. ಸಹಸ್ರಬುದ್ಧೆ ಅವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಪರಾಧೀನ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಕೆಲಸ.



ಹೀಗೆ, 'ಮುಂದೆ ಬರುವ' ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, 'ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ' ಕೆಲಸವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸೀಮಿತ ವಲಯಕ್ಕಿಂತ, ಹಿಂದಣ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ದರ್ಶನಗಳ ಯುಗದ ಆಕರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪಕ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮುಖ್ಯಭಾವವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯತ್ವ (Secular poetry) ಹೊರತು, ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ದರ್ಶನಗಳ ಯುಗ ಚಿಂತನದ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದ ಕಾಲ. ಇದು ನಮಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಒಲವು ತೋರುವುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಅದೂ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ನೆಲೆಗಳಿಗೇ, ಅದು ಅತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಘಟ್ಟಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಮೀರಿ ನಡೆದು ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

○

(ಸಮಾಲೋಚನ ಋಣ ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ದಿವಾಕರ. ಡಾ. ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ).

ಸಂವಹನ : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

—ಡಾ. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಸಂವಹನವು ವಿವಿಧ ವಾಹಿನಿಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ತಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ (Technology) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ (Psychology) ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ (Sociology) ಕಲೆ (Art) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಂವಹನ ಶಾಸ್ತ್ರ (Communicology) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಸಂವಹನ' ಪದವನ್ನು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಇತರರ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವ, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಇತರರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯೆ"ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂವಹನಾಂಗಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ 'ಸಂವಹನ' ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಷಕ (sender), ಸಂದೇಶ (message), ಮಾಧ್ಯಮ (medium) ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹಕ (receiver) ಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಸಂವಹನಾಂಗಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಸಂವಹನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಉಪ ಅಂಗಗಳೂ ಸಹಾಯಕ ಅಂಗಗಳೂ ಸೇರಬಹುದು.

ಪ್ರೇಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದೇಶವು ಭಾಷೆ (language) ಸಂಜ್ಞೆ (gesture), ಸಂಕೇತ (symbols), ಸೂಚನಾ ಫಲಕ (signals) ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹಕನನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಅಥವಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಸುತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಹನವು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ :

೧. ಸಂವಹನ 'ಸಂಬಂಧಸ್ಯಂದಿ'ಯಾಮದು. ಅದು ಪ್ರೇಷಕ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಹಕರ ಮಧ್ಯೆ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

೨. ಸಂವಹನ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಕ್ಷಮತೆಯಿರುತ್ತದೆ,

೪. ಸಂವಹನವ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ವೃದ್ಧಿ – ಕ್ಷಯ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೫. ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತರ–ತಮ ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ.

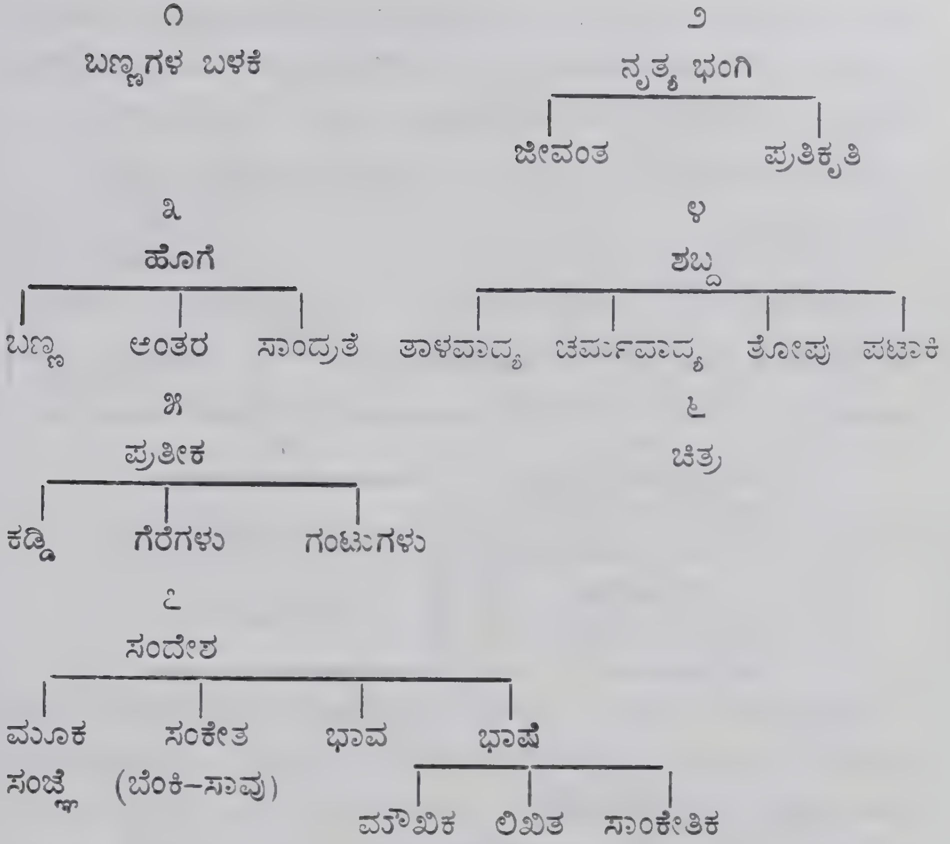
ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ :

೧. ಬಾಹ್ಯ ರಚನಾ ಸಂಬಂಧಿ (syntactics) ಯಾದ ಆಯಾಮವು ಭಾಷೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜೋಡಣೆ – ಕ್ರಮ ನಿರ್ಧಾರ (fixation of order) ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಅರ್ಥಸಂಬಂಧಿ (semantics) ಯಾದ ಆಯಾಮವು ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಉದಾ : ಕೆಂಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪಾಯ ಸೂಚನೆ)

೩. ವಿಧಾನ ಸಂಬಂಧಿ (pragnatic) ಯಾದ ಆಯಾಮವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬದಲಾಗುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

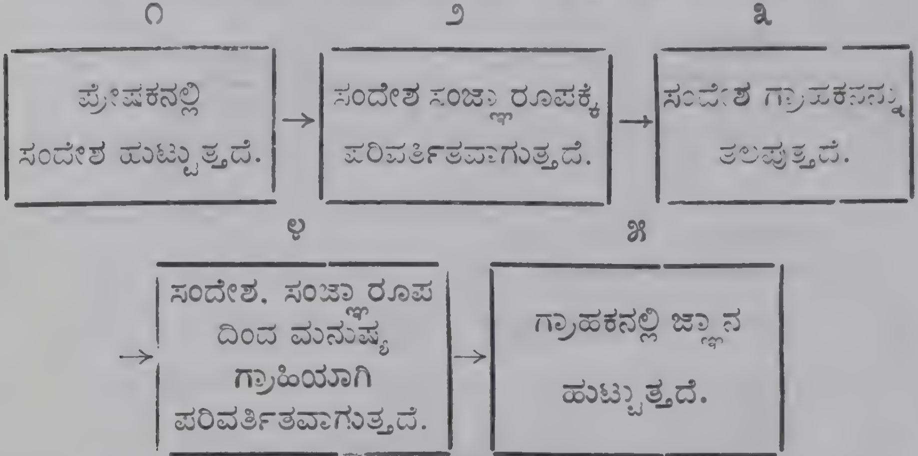


ಭಾಷಿಕ – ಅಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ – ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಆವೆಮಣ್ಣಿನ ಗುಳಿಗೆ (day tablet) ಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವರೆಗಿನ ಸಂದೇಶವಾಹಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ತುಂಬ ರೋಚಕ ವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದೇಶವೊಂದು ಪ್ರೇಷಕ – ಗ್ರಾಹಕರಿಬ್ಬರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಂವಹನದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಅದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಷಕ ಕಳುಹಿಸುವ ಸಂದೇಶವೂ ಗ್ರಾಹಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಂದೇಶದ ಅರ್ಥವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಂದೇಶ ವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಷಕನಿಂದ ಗ್ರಾಹಕನವರೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸಲು ತಗಲುವ ಕಾಲವೂ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಂದೇಶದ ಕಾಯ (body) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಇನ್ನೂ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸಂದೇಶದ ಸಂವಹನ ನಡೆಯು ಬಾರದು. ಸಂದೇಶವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಎಚ್ಚರ (awareness) ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು

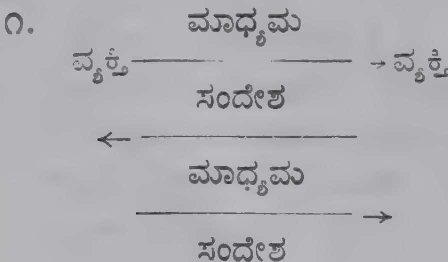
ಮನನಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶವು ಆಕಾರ (shape) ತಾಳುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನದ ಸರಣಿಯು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಂವಹನಾಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗೆ ದುಡಿಯಬೇಕು.

ಈ ಸಂವಹನ ಚಕ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.



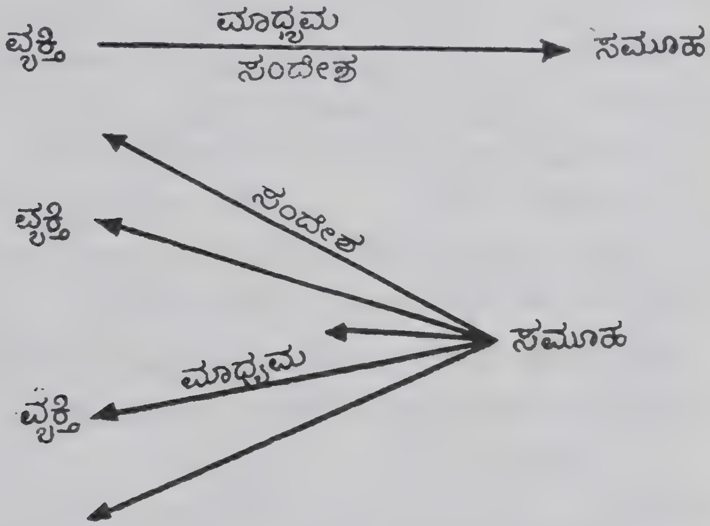
ಈ ಪ್ರೇಷಕ–ಗ್ರಾಹಕ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅತಿವೇಗವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗ್ರಾಹಕನ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಷಕನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂದೇಶವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದನ್ನು 'ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು ಏನು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾಷಿಕವಾದ ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಾಹಕನ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ "ಪ್ರೇಷಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಷಕನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನವು ಅನುಸರಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.



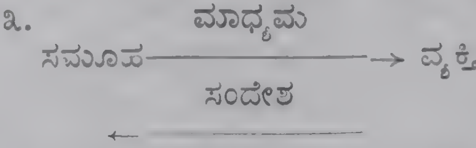
ಈ ಸಂಪರ್ಭವಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಸರಣಿ ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನಭಂಗ ತೀರಾ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದ, ಪ್ರಮಾಣದ, ಸ್ವರೂಪದ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರೇಷಕ–ಗ್ರಾಹಕರಿಬ್ಬರ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ತೊಡಕುಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ತನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆಯೇ, ವಕ್ತಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳು ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

೨.



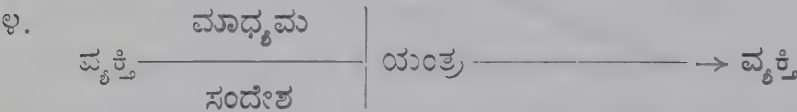
ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹುಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಅನೇಕ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲಪುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಪಾಠ, ಭಾಷಣಕಾರರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಶಗಳು ಬಹುಜನರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬಹು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಗ್ರಾಹಕನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂದೇಶ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ, ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ಗ್ರಾಹಕನ ಮೇಲಿನ ಮಿತಿಯೂ

ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆತ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರ (stratigy) ವನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



ನಿಯೋಜಿತ ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಮೂಹ ವೊಂದರ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಂಜಿದರೆ, ಸಂವಹನವು ತನ್ನ ಅತಿ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ? ಇಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗ್ರಾಹಕನು ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಎಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಇಡಿಯ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೇ ?* ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ರೇಖೆ ಬಹು ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಒಳ ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಸಮೂಹದಿಂದ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.



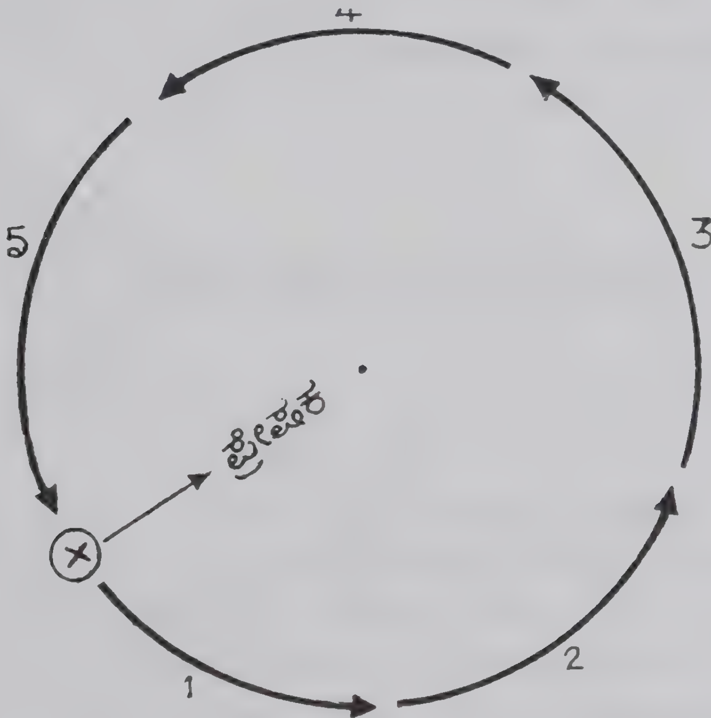
ಈ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮೂಹಗಳ ನಡುವೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ (ಉದಾ : ದೂರವಾಣಿ). ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಹನದ ಚಕ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂವಹನದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಯಂತ್ರದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಭಂಗವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ – ಯಂತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂವಹನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗು

* ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ತ್ತದೆ; ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂವಹನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ 'ಸಂದೇಶದ ರವಾನೆ' ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂವಹನವು ಯಾರ – ಯಾವುದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರಲಿ, ಅದರ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ (pattarn) ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಉದಾ : ಸಮಾಜದ ಐದು ಘಟಕಗಳಿಗೆ/ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದೇಶವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅದು "ಭೂಮಿಯು ಗುಂಡಗಿದೆ" ಎಂದಿರಲಿ. ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ವೃತ್ತಾತ್ಮಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹಿಸಬಹುದು.

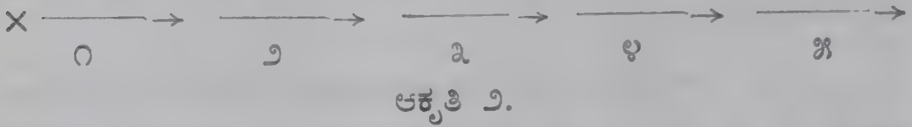


ಆಕೃತಿ ೧.

'ಭೂಮಿಯು ಗುಂಡಗಿದೆ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶ × ನಿಂದ ಹೊರಟು × ನ್ನೇ ಮರಳಿ ತಲಪುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ಸಂದೇಶ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರೇಷಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

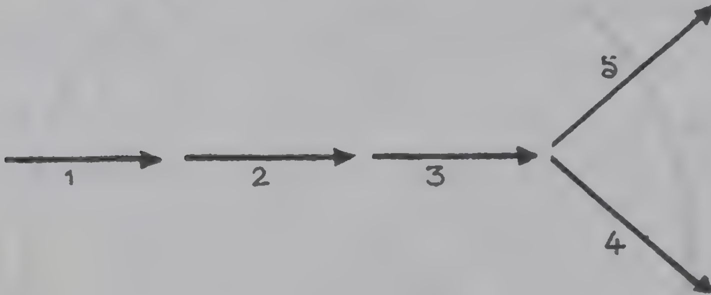
ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆತನಿಗೆ ಮರಳಿ ಸಿಗುವ ಸಂದೇಶ "ಗುಂಡಾದ ವಸ್ತು ಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದಾಗಿರುತ್ತದೆನ್ನೋಣ. ಅಂದರೆ, ಮೂಲದ ಸಂದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರುಚಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆಂದಾಯಿತು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ x–೧, ೧–೨, ೨–೩, ೩–೪, ೪–೫, ೫–x ಹೀಗೆ ೬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಈ ವೃತ್ತದ ಸುರುಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಧಕ್ಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಸಂವಹಿಸಬಹುದು.



ಆಕೃತಿ ೨.

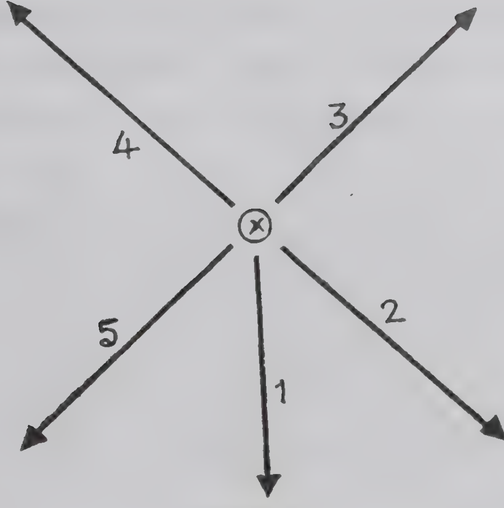
x ಪ್ರೇಷಕನಿಂದ ಹೊರಟ ಸಂದೇಶದ ಅಂತಿಮ ಲಕ್ಷ್ಯ '೫'. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರೇಷಕನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ. ವೃತ್ತಾತ್ಮಕ ಪಥಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ; ಸಂವಹನದ ಸಾಫಲ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.



ಆಕೃತಿ ೩.

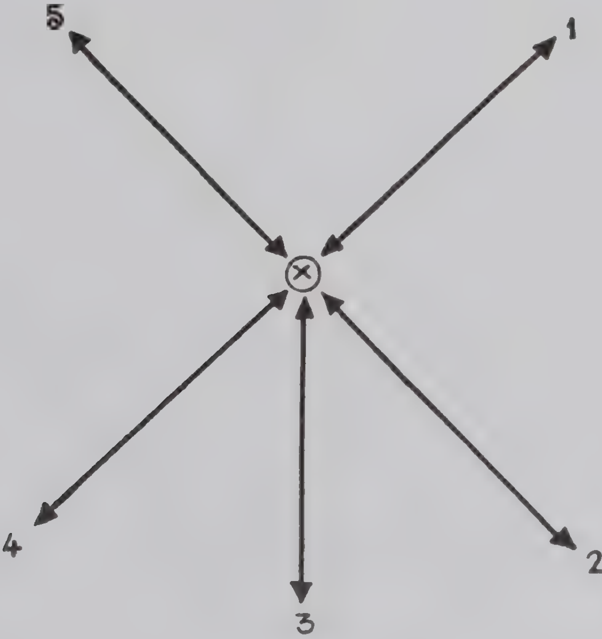
ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಪಥ ಯಾವುದೋ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ವಿಭಜನಾತ್ಮಕ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ೧–೨–೩–೪ ಮತ್ತು ೧–೨–೩–೫ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಸಂವಹನವು ನಡೆಯಬಹುದು. ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟವು ಕೂಡಾ ವೃತ್ತಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂವಹನವು ಚಕ್ರಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಸಮಯದ ಮಾನದಿಂದ ಇದರ ಗತಿ ನಿಧಾನವಾದರೂ, ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಭೂಮಿ ಗುಂಡಗಿದೆ" ಎಂಬ ಸಂದೇಶದ ಪ್ರೇಷಕನೇ ಅದನ್ನು ೧–೨–೩–೪–೫ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವುದರಿಂದ, ಸಂದೇಶದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದು.



ಆಕೃತಿ ೪.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಂದೇಶದ ಏಕಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನ ಸಶಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರತಿಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಹಿಮ್ಮುಖ ಸಂವಹನೆ (fed back)ಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಆಕೃತಿ ೪ನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪುನಃ ರೂಪಿಸಬಹುದು.



ಆಕೃತಿ ೫.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಹನದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಅನುಸಂಧಾನಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಯೋಚನೆಯ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯತನದ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದಾದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಆನ್ವಯಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಶೀಲರು ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿರುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಈ ಬರೆಹವೊಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿ.

○

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

—ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣತತ್ತ್ವ ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕ. ಭಾವಕತ್ವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ರಸವಿಷಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕೂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನವಾದ. ಆದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣತತ್ವವನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ; ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಥಾಪುರುಷವರ್ಗ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು, ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ – ಎಲ್ಲವೂ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ರಸಾನುಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.[೧]

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ "ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂಬುದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಶ್ನೆ"[೨], ಎಂದರೆ ಅನುಭವದ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಯ

ಅನುಭವ ಅವನೊಬ್ಬನದೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ (Personal) ನಿಜ, "Art is individual" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರೋಚೆ. ಆದರೆ ಅದು ಖಾಸಗಿ ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲ; ಆಗಕೂಡದು. ಬರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸಂವಹನ (Communication) ಕಲೆಯ ಗುರಿ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿರಬಾರದು; ಎಲ್ಲರಿಗಲ್ಲವಾದರೆ, ನಿರಿತ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು.[३]

ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದರ ಮೂಲಕವೆ ಕಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಪಾಯವಿಲ್ಲ. "Art does not avoid universals, it strikes at them all the harder in that it strikes through particulars" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲತಃ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವಾದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವಾದರೂ ಆ ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಜಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನ – ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು; ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಮಿತಿಯೆ ಕಲೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ. "....the poet's pen....gives to airy nothing/A local habitation and a name" ಎಂಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನುಡಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ನಾಮರೂಪಧಾರಣ ನಿರುಪಾಧಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಅನುಭವ ಸಂವಹನವನ್ನೆಸಗಿ, ರಸಾನುಭವಪ್ರದವಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ 'ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆ' (local art) ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. (ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವಂಥ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ).

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅಥವಾ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕೂಡ). ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಂಸಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪಂತೆ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸಾರ ಭಯಂಕರವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಆ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೇನೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪೆ, ಸರ್ಪಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಾದರೋ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಿದೆ. ಹಾವುಗಳು ಉಷ್ಣವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದುಕುತ್ತವೆ; ಶೀತಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಪ್ಪೆ, ಸರ್ಪಗಳನ್ನೆ ಕಂಡರಿಯದವರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಪಮಾನ ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸಂಸಾರದ ಘೋರತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೇಳಿಕೆ ಲೋಕದ ವಿಧಾನ, ಹೋಲಿಕೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಯಾದರೊ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಸೀಮಿತ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ನಿಸ್ಸೀಮ.

ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೋ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಸ್ತಿ, ಖಾಸಗಿ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ, ಲೋಕವೆ ಅದರ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಗಮ್ಯ. "ಕವಿಯ ಹೃದಯವೊಂದು ವೀಣೆ, ಲೋಕವದನು ಮಿಡಿವುದು" ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸೂಕ್ತಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವಿದೆ ಎಂದರೆ ಸರಿಯಾಗಬಹುದು.

"ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇ ಚ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಾಃ ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಭವಭೂತಿ ಕವಿ. ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವಿಶಾಲವಾದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಬೇಕು ಕಾವ್ಯ; ಕಾಲ ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಬೇಕು. 'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಅದೇ ಕಲೆಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಜೀವಾಳ.

○

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ವಿವರಗಳಿಗೆ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೨. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. (ಅವರ ತರಗತಿಯ ಪಾಠದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ).

೩. 'ಮಹತ್ತಾದ ಕಲೆಗೆ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ; ಅತಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒಂದು ದೋಷ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಕಲೆಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ – ಇತಿಮಿತಿಗಳು

—ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಶಿಸ್ತನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರಾ ಈಚಿನದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣ ಶಿಸ್ತುಗಳೆಂದೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಠ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ overlap ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಉದ್ಧರಿಸದೆ ಚರ್ಚೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಂಥ ಉಗ್ರ ಅಕ್ಷರ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ತೀರಾ ಮೂರ್ತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಆ ವಿಮರ್ಶಕನು ನಂಬಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ; ಮೀಮಾಂಸೆ ಅದನ್ನು ಕೃತಿ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಒತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು

ಮನುಷ್ಯನ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಾರಣವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಾದರೋ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಘಟ್ಟ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನಗಳು ಬೆಳೆದು ಭೌತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು equip ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯುರೋಪಿನ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ರಹಸ್ಯ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಹಿಂದೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ ಈಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಶಸ್ತ್ರಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತ ರೀತಿಗೂ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಇಂದು ನಾವು ಯಾವು ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲ. ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಪವಾದಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವು ದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ, ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಖಂಡಿತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದು ನವೋದಯವನ್ನು ಕಂಡಿತಷ್ಟೆ. ಈ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಬದುಕನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಇವನ್ನು ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಎಂದು ಸರಳಗೊಳಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಲನೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು; ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ

ಕೋನಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ಇವುಗಳ ತದ್ವತ್ ಅನುಕರಣೆಗೆ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ; ಹಾಗೆ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಪರಿವರ್ತಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖಕರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿಕಟವಾದ ಪರಿಚಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಯಿತು. ಈಗ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಒದಗಿ ಬಂದವು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ತುಲನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿ. ಹೊಸ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರಳವಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರೆದರು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ', 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ'. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಪುಟಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಅವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ತೀರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂಬಂತೆ ಈ stock taking ಕೆಲಸ ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಡೆದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಮತ್ತು vice versa ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಯುರೋಪಿನ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಆ ರೀತಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡರು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಅನೇಕ

ಥಾಯಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಟರು. ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾಲ್ಯ ವೊಂದನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏಕಾಏಕಿ ಅನ್ವಯಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹೀ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅರಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಟ್ರಾಜೆಡಿ, ಕಾಮೇಡಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎರಡು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳು; ಈ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಗಳಿಗೂ ಆಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಇದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದರರ್ಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಠ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿತೆಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಮುಚ್ಚಲೆತ್ನಿಸುವ ಅತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ – ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ colonial ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತಿ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನೂ ಈ ಕಾಲದ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಇರಬಹುದೇನೋ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಊರುಭಂಗ' ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ? ಹಾಗಾಗಿ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಪು. ತಿ. ನ., ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಗೌರವವನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಬ್ಬರೇ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು', ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಪೂರ್ವಭಾಗ' ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ತಾವು

ನೀಡುವ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಓರ್ವ ಉದಾರವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ಎಂದೆನಷ್ಟೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಸಂಗ್ರಹಗುಣ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಯಾವುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಯಾವುದು ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತುಲನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಳ ಸಮನ್ವಯದತ್ತ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ತುಸು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದ ಆಯಾಮವೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹ, ವಿವರ, ವರ್ಣನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾಗ್ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಮಸಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸರಳ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಇತರರಿಗೆ ಆಗಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ." ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : "ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೊಡಬಹುದು; ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರ ಭಯದಿಂದ ಸುಮ್ಮನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೇ ಬರೆದದ್ದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂದೇಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವು ಕಾರಣ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರರು ಬರೆದರೆ ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ

ಬರೆಯಲಾರರು. ಆದರೂ ಮ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ನೂತನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಪದಗಳೂ ಸರಣಿಯೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಷಯಗಳ ವಿಚಾರವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ." ಈ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'. 'ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ', 'ಭಾರತ ತೀರ್ಥ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ', 'ತಪೋನಂದನ'. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಸಂಕಲನಗಳ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'. "ಗದಾ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಯಾವುದು" ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳು, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ 'ಶೈಲಿ' ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಳೆ ಮದ್ಯವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನವೇ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪ ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತಷ್ಟೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದದ್ದು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಳದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ,

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸರಳವಾದ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಹುರೂಪತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥೂಲ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ general human ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ particular, concrete,individual ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ, ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನ ಇಡಿಯಾದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಎಂದೂ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ದರ್ಶನ', 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮಾ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಹುದಾದರೂ ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದು ತೀರ ವಿರಳ. ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ

ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಉದಾಹರಣೆ ಹುಡುಕುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ಅಪವಾದಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇವಲ ರಸಾನುಭವವಾಗಿ ನೋಡಿತು. ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೆಲವರು ನೋಡಿದರೆ, ಉಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಸರಳ ನೀತಿಪಾಠಗಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಏಕೋ ಏನೋ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮರತೇಬಿಟ್ಟರು. ಮಾಸ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರೆದರು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದಂತೆ ಇಂದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಹನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಏಕಮುಖಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಇಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ – ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಕಾಲಿದಾಸ', ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಓದಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಲಿದಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾದರಿ ಕೃತಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಬರೇ ಮನುಷ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ರಸಾನುಭವದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗ, ಮುಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯನ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಗುಣಾವಗುಣ ಗಳನ್ನು ಸರಳ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಶ್ರೀರಂಗ, ಮುಳಿಯ

ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಸಾಗರದಲ್ಲೇ ಈಜಾಡಿ ಅದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಶ್ರೀರಂಗರಂಥವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ, ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಲೇಖಕರನ್ನು ದೇವರೆಂದಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿಯಾಗಲೀ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ. ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನೂ ಒಂದು ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಸಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೇಖಕ ನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಂಬ ಹದ ದೊರಕುವುದು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ. ಕೇವಲ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ (ಉದಾ : ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ', ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು), ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಉದಾ : ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕುರಿತ ಲೇಖನ) ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಕೇವಲ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೋ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೋ, equipment ನ ಮಿತಿಗಳೋ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ತತ್ಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎಂಬುದು ವಿವರ ವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಸ್ವತಃ ಅನೇಕ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೇ ಈ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ., ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನು ಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ : "ಕೇವಲ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಷ್ಟೇ ತನ್ನನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವೂ ಆಗಿ ಕೂತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದೇ ತೀರ ಈಚೆಗೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರ

ಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಒನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತೂಗಬಲ್ಲ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ... ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಕುರಿತ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಮರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಭೂತ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ".

'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ'ದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳೂ ಗಂಭೀರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. "...ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುಪಾಲಿನ ತತ್ವಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿ ರಸಾನುಭವ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೋ, ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನರಸ ಎಂದೋ ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ, ರೀತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವು ವಿಮರ್ಶನಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ತೀರಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮೂಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರವು".

ನವೋದಯದ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ವಿ. ಕೆ.

ಗೋಕಾಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದರು. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.ಗೆ ಎರಡೂ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಲಿಯದೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನೂ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿಹೋಯಿತು. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಸಮಾಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿದರು. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ರಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ, ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ನಂದೀಮಠ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸಾಹ, ಗೊಂದಲ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ತೊಂದರೆ–ತೊಡರುಗಳು, ಸಾಧನೆ–ವೈಫಲ್ಯಗಳು, ಶಕ್ತಿ–ಮಿತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಭಾಷಣಗಳು, ಲೇಖನಗಳು' ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟದಲ್ಲೇ. ಉಳಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ; ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಮೊದಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದಷ್ಟೆ. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ – ಉದಾ : ಸಣ್ಣಕತೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ. ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳು, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಭಾಷಣಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಸಮಾಲೋಕನ', ಇಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಜೀವನ', 'ಜಯಂತಿ', 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಅವರಲ್ಲೂ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಪಾತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಮುಂದೆಯೂ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಂಟು ತೀರಾ ನಿಕಟವಾದದ್ದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ನಂಬಲಾರೆವು; ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಿದೆ... ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು... ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಲನೆ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಣ-ದೋಷಗಳೇನು ಸತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ತುಂಬಬಹುದೋ, ಯಾವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೋ. ಯಾವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ನಮಗೆ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆಯೋ ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇವೆ". ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿತ್ತು? ತಮ್ಮ 'ವಿಮರ್ಶೆ ೧'ರ ಮೊದಲ ಲೇಖನ "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಈಗ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೊಸದು; ಅದರ ಹೆಸರೂ ಹೊಸದು ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ... ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು." "ಈಗ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ... ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ, ಈಗ ನಲವತ್ತು ಜನ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬರೆಯುವ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಇದು, ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಬಹುಮುಖವಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳೂ ಬಹುಮುಖವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ; ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ." ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ – ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್‌ಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಆ ತಪ್ಪು ಆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು ಅಷ್ಟು. ಈಗ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಒಂದುಸಲ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಪ್ಪನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯಿಸದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯ ಈಗಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಿಳಿವಿನ ಚಿಹ್ನೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಓದುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ; ಅಥವಾ ಈ ಪದವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಷಯ ಸಣ್ಣದಾದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷಣವಾದರೂ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕುಹಕ, ಕುಚೋದ್ಯ, ಭಾವಲಾಘವ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧರು ಪರಸ್ಪರ ಅವಹೇಳನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಹಹಾ ಉಹುಹೂ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲ."

ಸತೀಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ತಿರುಮಲಮ್ಮನವರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತುಂಬ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ ೧' ರಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಸೇರಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಇದು. ತಿರುಮಲಮ್ಮನವರ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ತಮಗೆ ಕುಂದು ಎಂದು ಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಜಾಲಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಭವವೆನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಚುರುಕೊಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ತೀರ ಸರಳ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಅಸಂಭವವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಸಂಭವವಾದ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಲೇಖಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳ ಬಂಧನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೆಯವರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಾಸ್ತಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ತುಸು ಕಠಿಣವಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ವಿಮರ್ಶೆ ೧' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂದು ತುಂಬ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲೇಬೇಕು. "ಗ್ರಂಥಕರ್ತೆಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆ ಗೌರವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾದುವೆಂದು ಈಚೆಗೆ ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇದ್ದರೆ ಬಹಳ ಅಸಮಾಧಾನಪಡುವೆವು. ಈ ರೀತಿಯ ಗುಣಮಾಪನದ ಆಶಯವೇನೋ ಉಚ್ಚವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಪನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಹುಜನರು ಬರೆದು ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಗಮನಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ್ಯೆ ನಾನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿದಾಗ ನಾನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದೇ ಬಿಡುವುದೇ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿದೆನು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ನಾನು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯಭಾವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಈಗ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕುತೂಹಲ ಇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದಲೂ, ಅದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ದೋಷವಿರುವುದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆಂದು ಜನರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಅದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೆಯವರಿಗೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆಯಾಗದೆಂದು ಧೈರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೆಯವರಿಗೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೂ ಓದುವವರ

ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಯೋಚನಾಂಶಗಳು ಸಿಕ್ಕತಕ್ಕ ಸಂಭವ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಠಿಣವೆಂದು ತೋರಿದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾತ್ರನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದ ಇದ್ದರೆ ಸರಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯಾರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸೌಹಾರ್ದ ಹೊರತು ಬೇರೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ".

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜನಕರೂ ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಕೇವಲ ನಿರ್ದಾತೃ ಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಹನವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾದಲೀಲೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಂದು ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಲೇಖನವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ದುರ್ಲಭವೆ. ನಮಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದಮೇಲೆ ನಮಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೆದಿರಬಹುದು. 'ಅರಳು ಮರಳು' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎಂದು ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ಅವಿವೇಕದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದದ್ದು ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಲೇಖನದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು ಅಷ್ಟು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೆ ಲೇಖನ."

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಂತಾದವರೂ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತಗಳು', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ', 'ಸಖೀಗೀತ', ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕರತ್ನ', 'ತುತ್ತೂರಿ' 'ಕಡಲೆಪುರಿ'. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಶಿಲಾಲತೆ'. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಇನಾಂದಾರರ 'ಕನಸಿನ ಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಬಗ್ಗೆ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮ ಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಇಂದು ಎಷ್ಟೋ ಜಗಳವಾಡಬಹುದು, ಜಗಳವಾಡಬೇಕು.

ಆದರೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಬೇಕಾದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆ ಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಡಾ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಂತೂ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲು ಕಾರಣ ಇಷ್ಟು: ಅವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಮತ್ತು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಒಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ (generalit es) ತೃಪ್ತಿಪಡದಂಥ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನನುಭವಿಯ ಅಥವಾ ಸಂಭಾವಿತ ನಟನೆಯ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ." ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆ, ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಗಮನಿಸದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಇತರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬರೆಯುತ್ತ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ: "ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಗೌರವ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕೆಲವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ಬರಗೊಡಿಸರು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೇನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುವು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದಿಗೂ ಆಗಲಾರವು. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಪರರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ; ಆ ಹುಡುಗಿಯರು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು ತ್ತಿರುವವರೆಗೂ, ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವರು."

ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು "ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾರೆ. "ಈಗ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುವು – ಮ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ" ಮತ್ತು

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಯದು ಮಹಾರಾಜ' ಇವು ಮೊದಲನೆಯ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದು" ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ"ದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೋಜಿಗ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಎಂದು ಈಗ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ"ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದೇ ಬೇರೆ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ" ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದದ್ದಷ್ಟೆ. ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ದೇಶೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ"ದ ಯಶಸ್ಸು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವತ್ತು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಂಥ ಒಳನೋಟಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' (೧೮೯೯), ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾವ್ ಅವರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ' (೧೯೦೫) ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯದ ಯಾವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಚಕಾರ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ "ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ" (೧೮೮೭) ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಗಣ್ಯ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿ "ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಯಾವ ಗಣನೀಯ ಕೃತಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾಢ ಮೌನ.

ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ರತ್ನಾವಳಿ. ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ. ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ" ಎಂಬ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸರ ಹೆಸರು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುವ ಯಾರಾದರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಸ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಸಂಸರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಯಾಕೆ? ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಸ್ತು ಸಂಪತ್ತು ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಲೇಖನ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ. ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹಲವಾರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸರು ಬರೆದಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತಾವ ಲೇಖಕನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆ ಸಂಸರನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಂತೆ ದೂರವೇ ಇಟ್ಟಿತಲ್ಲ, ಏಕೆ? ಸಂಸರ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೇಸಿ ನವೋದಯದ ಮಡಿವಂತ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ವೃಂದ ದೂರವುಳಿಯಿತೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬೊಹಿಮಿಯನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದೇ ವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು? ಅಥವಾ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಸಂಸ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಮುಂದೆ ಇದ್ದರೆ? "ಸಂಸರ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರನೇಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳನ್ನೂ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಊನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ) ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮಾತ್ರ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂಸಕವಿ' ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಏಕೈಕ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅವರದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇವಲ ಹಿಂಬಾಲಿಸದೆ ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜ. ವಿಮರ್ಶೆ – ಸಂಶೋಧನೆ

ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜ. ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತುಂಬ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಉಳಿದವರು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂರಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಅದರ ವಿನಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ನಿಷ್ಠುರತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ದೂಷಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಯಸಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿರೀಕ್ಷೆ – ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ – ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖಹೀನ ವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಶಾಂತಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ತರುವಾಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ವಿನಯಕ್ಕೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವರೇ. ಆದರೂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಬಲಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "...ಆದರೆ ಕ್ಷಾಮಬಾಧೆ ಯನ್ನೇನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾಗ್ಯಹೀನವಾದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಕ್ಷಾಮಡಾಮರಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಯಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾನೆ ಕ್ಷಾಮಬಾಧೆಯಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಒರಗಿಹೋದ ಬಡಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ಷಾಮಬಾಧೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನಂದರ ವೇದಾಂತ ದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದೇ? ಕ್ಷಾಮ ನಿವಾರಣೆಯ ಮೇಲಾದರೂ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮಂತ್ರಿ ಗುರು ಮುಂತಾದವರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಘೋರತರವಾದ ಕ್ಷಾಮದ ಬಾಧೆಯು ವಾಚಕರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಸುವಷ್ಟು ಶೋಕರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೆ ಬರೆದಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿ, ಚದುರೆಯರ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನೂ, ನಾಯಕ – ನಾಯಕಿಯರ ಬಣ್ಣನೆಯ ಕೊಂಕು ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಸಲು ತೊಡಗಿ ದಂತೆ ಬೋಧೆಯಾಗುವುದು".

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧೬ ಪುಟಗಳ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ, ಜೀವನತತ್ತ್ವದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : "ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ತರಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನರಹಿತತೆಯೂ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಭಾವದ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಬಣ್ಣಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಲು, ಹಿಗ್ಗು, ತರ್ಕ, ಚಿಂತೆ, ಬೇಸರಗಳನ್ನು ಮುಸೆದು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ನಯವೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ವಶವಾಗಿ ಅವನ ಇಷ್ಟದ ಹಾಗೆ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ವಶ. ಇತರರಿಗೆ ವಶ್ಯ. ವರ್ಣಿಸುವ ವಸ್ತು ಯಾವುದಿರಲಿ ಅದನ್ನು ತೈಲಚಿತ್ರದಂತೆ ತುಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕುಂಟು". ಇಲ್ಲಿ ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ? ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತೀರಾ ತೆಳು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು ? ಇನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸರಳೀಕೃತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂಥದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಿದೆ : "ರಾಜಕೀಯದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಆವೇಶವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ನೊರೆಯಾಗಿ ಆರಿಹೋಗುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬಾಳ್ವೆಗೂ ಹಾನಿಯನ್ನು ತರಬಹುದು. ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ, ಆಶ್ರಿತರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದನಂತರ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ದುಮುಕಬಹುದು, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಸಬಹುದು. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಇವು ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೊಡುವ ದಾತಾರರು ಈ ಬಡದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ದೊರೆತಾರು ? ಇಂಥ ಆವೇಶಗಳು ಬಂದಾಗ ಬಡವರು ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯಬಾರದೆ ?" ಪ್ರಶಂಸಾಪರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖನ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ರಾಜಕೀಯ' ಕುರಿತ ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾಗಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಶಿಸ್ತು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಲ್ಲ. ಈ

ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನ ತತ್ತ್ವ ಇದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಏನು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಉದ್ಧಾರವುಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ ವೊಂದನ್ನು ಓದಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಶಿಸ್ತು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊಸದಾಗಿ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆ? ಇನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮಾಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. "ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಅರ್ಧ ಆಲಸಗಮನೆಯಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಆತುರದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಬೇಸರದ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಬಂದಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಲಚ್ಚ ಮುಂತಾದವರ ಮದುವೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಗೆ – ಈ ಮೂರು ಮದುವೆಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮಳೆ, ಅದೇ ದಿಬ್ಬಣ್ಣ, ಅದೇ ಗರ್ನಾಲುಗಳ ಹಾರಾಟ, ಅದೇ ಕೋಲಾಹಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕುವನ್ನು ಅದರಂತೆ ತೇಲಿಸಿದ್ದರೆ ಮೊದಲ ಅರ್ಧವ ಪ್ರಮಾಣವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬೇಸರವೂ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು... ಪಡುಕರಾವಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಿಗಳ ನಾನಾ ಅಂಶದ ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕೆ? ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಉಳುವ. ನಡುವ, ನೀರು ಹಾಯಿಸುವ, ಕೆತ್ತುವ, ಹೆಣೆಯುವ ನಾನಾ ಕಸಬಿನ ವಿವರಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಇದೇನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ". ಅಂದರೆ, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ? ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ 'ರಚನೆ'ಯನ್ನು ಈ ಓದು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇರುವ ಸೀಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೋಷವೆ ಇದು? ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಲೇಖನವನ್ನು ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ್, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಮುಂತಾದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲೇಖನ ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಲೇಖನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು

ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಇದು ಅಭಿರುಚಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊ, ವಿಮರ್ಶಕ ಪರಿಣತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದೃಶ್ಯಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಗಿರಡ್ಡಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ : "'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕೇವಲ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ಜನಾಂಗದ ಮದುವೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಣನೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಪಡುಕರಾವಳಿಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ". ಮುಂದೆ ಗಿರಡ್ಡಿ ಈ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗಿರಡ್ಡಿ ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನ ಇದು : "ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವ ಲಯದ ಹಾಗೆ ಮಹತ್ವದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರುಗಳು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗುರಿಕಾರರ ಮನೆಯ ಮದುವೆಯ ವಿವರಗಳು ಐತಾಳರ – ಶೀನಮಯ್ಯರ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಶಿಖರಕ್ಕೊಯ್ಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ".

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈಗ – ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದರರ್ಥ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಾಟಕ ಇವೂ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಸಾಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ರೀತಿ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬೆಂಬಲವೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ

ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ನಾಡೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹಲವು ಹತ್ತು ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಗಳ ನಡುವೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ, ಆ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲಂತೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಸೌಜನ್ಯಶೀಲ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸತ್ಯ–ವಿನಯ ಎರಡನ್ನೂ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜರೂರು ಆಗಿತ್ತು. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಶಿಕ್ಷಣ ಆಂದೋಳನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಂತಾದವರ ಸಾಧನೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಗಳವಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಅನುಕೂಲ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪ ಇಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಲು ಸೌಜನ್ಯ ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿ. ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪೇಚಾಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ನನಗಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯ ದುರಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬೆಳಕು ಮೂಡಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ನವೋದಯದವರ ‘ಅಹಿಂಸೆ’ ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋದಂತೆ ನವ್ಯ–ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ‘ಸತ್ಯ’ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಗಾಂಧಿ ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯವೇ ಇರಲಿ ಎಂದರಂತೆ. ಸತ್ಯದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಅಹಿಂಸೆಯೇ ಇರಲಿ ಎಂದನಂತೆ. ಕನ್ನಡ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇಂದಿನ ಸವಾಲು ಎಂದರೆ ಗಾಂಧಿ – ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು.

ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ನವ್ಯತೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ್, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ. ಪುಣೇಕರ ಮತ್ತು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕ್, ಮುಗಳಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಎಳೆಯ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯ ಬೇಕೆಂದು ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ? ಈ ಕಾಲದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರೇಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸ ಲಿಲ್ಲ ? ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿಲ್ಲ ? ನವ್ಯ – ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಜಗಳವಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಮೌನದ ಅರ್ಥವೇನು ?

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಮೊಕಾಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಸಹೃದಯತೆ ಇವೇ ಆ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ನಂತರ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಇವರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಈ ಉದಾರವಾದೀ ಮನೋಭಾವ ತನ್ನ ದುರ್ಬಲ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಇವರಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡವರು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಲ್ಲ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭಾವ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಆದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನೂ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡೂಕಡೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದವರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೂವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತಿವೆ. ಅವರಲ್ಲೂ ಮೊಕಾಶಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮೂಲತಃ ಸಮಾಧಾನಿಗಳು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಬರೆದರೂ ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಲತಃ ಸಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊಕಾಶಿ ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥವರು. ಅಂಥ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಸತ್ಯದ ಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವಂಥವರು. ಮೊಕಾಶಿ ಅವರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರೋಗ್ಯ, ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಮೊಕಾಶಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕಾಲು ಕೆರೆದು ಜಗಳಕ್ಕೆ ನಿಂತು ತೀರಾ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂಥ ಉಗ್ರ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಮೊಕಾಶಿ. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ. ತ.ರಾ.ಸು. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಸಾರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಯೇಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಜೇಮ್ಸ್ ಹ್ಯಾಡ್ಲಿ ಜೇಸನನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಹೊರಡುತ್ತಾರೆ, ಮೊಕಾಶಿ ಯಾವಾಗ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವಾಗ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಾಲೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ'. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮೀಮಾಂಸೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದಂತಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ', 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ', 'ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ'. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ' ಹೀಗೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವು. ಆದರೂ ಅವರ ಹಲವಾರು ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ. ಸಣ್ಣಕತೆ. ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಘೋಷಿತ ಸೀಮಿತತೆ ಬಂದಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಯಾ

ಕಾಲದ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿ. ಸೀ. ಮತ್ತು ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ವಾಲಿಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರೂ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕಡಿಮೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಇವರು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ – ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮೀಮಾಂಸೆಗಾಗಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆಗ ಅದು ಆ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ತೀರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂದು ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಪುಸ್ತಕದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ, ಜನಶಿಕ್ಷಣಗಳ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ನವೋದಯದ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರೊಂದು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ – ಬದುಕು' ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಎಲ್ಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯತ್ತ ಇವರು ವಾಲುವುದರಿಂದ ಕೃತಿ-ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಓರ್ವ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆನ್ನಿಸುವ ಇವರು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ನಡುವಣ ಘಟ್ಟದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಇವರ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ದರ್ಶನ'ದ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದಿದ್ದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಖಚಿತತೆಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಆ ಲೇಖನಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಎದ್ದ ಕೋಲಾಹಲ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೌರವದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಪ್ರಿಯ, ಆದರೆ ಅವಶ್ಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡರು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ವಿದ್ವತ್ತು – ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಬರೆದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಇಂದು ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದು ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಈ ಬಗೆಯದು. ಅವರು ಕೇವಲ ಸಮೀಕ್ಷಕರಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ authoritative ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದವುಗಳು. 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ' ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸ್ಪಂದನ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರು, ದಿಟ್ಟತನ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಅದು ರಮ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಷ್ಟು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದೇ ನೋಡಿತು. ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಷ್ಟು ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೋರಲಿಲ್ಲ. 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂಥ, 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಅಡಿಗರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ consolidate ಮಾಡುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ.

○

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳು

○ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ (೧೨೩೭) 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'. ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಗ್ರಂಥದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪ 'ಸುಧಾರ್ಣವ' (೧–೭೫, ೬–೧೧೦). ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' (೧–೨೪, ೨೫) ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದು ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಚಿದಾನಂದ (೧–೮), ಮಲ್ಲ (೧–೨೪. ೨೫, ೨೬), ಮಲ್ಲಪ (೧–೭೫) ಚಿದಾನಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಗದ್ಯ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈತನ ಮಗ ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿದಾನಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ (೧–೨). ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಚಿದಾನಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನೆಂಬ ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಸುಮನೋಬಾಣನೆಂಬವನ ಅಳಿಯ; ವೈಯಾಕರಣನಾದ ಕೇಶಿರಾಜನ ತಂದೆ. ಕವಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂದೆ 'ಪರಮ ಪ್ರಕಾಶ ಯೋಗೀಶ್ವರ'ನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಬಸರಾಳು ಶಾಸನದಿಂದ

ತಿಳಿಯುವುದು (ಎಕ. ೩ – ಮಂಡ್ಯ ೧೨೧, ೧೨೨). ಕವಿ ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿಯೂ 'ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆಗಾಸ್ಪದ ರೂಪ'ನಾಗಿದ್ದನೆಂದು (ಅದೇ) 'ಯೋಗಿಪ್ರವರ'ನೆಂದೂ (ಶಮದ ೧–೨) 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುನಿಗಳ ಸಭೆಯೊಳ್ ಪರಮ ಮುನಿ'ಯೆಂದೂ (ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ೧–೮) ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತದಿಂದ ಜೈನನೆಂದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ವೀರಸೋಮೇಶ್ವರನ (೧೨೨೮–೫೬) ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಉಪಸಂಹಾರ ಗದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಸು. ೧೨೪೦ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಂಡ್ಯ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬಸರಾಳು ಗ್ರಾಮದ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಈತನೇ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ೧೨೫೭ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ, ಇದೇ ಕವಿಯ ಕಾಲವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥ. ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯವಿಳಾಸ ಗೇಹ'ದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿವೆಯೆಂದು ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ (೧–೨೬) ಪಂಡಿತರು '(ಸೂಕ್ತಿ) ಸುಧಾರ್ಣವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಪ್ರಬಂಧ'ವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ (೧–೭೫) ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತನ್ನ ಈ ಸಂಯೋಜಿತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದ ಕ್ರಮಾನುಗತ ವಿಷಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಎಂದರೆ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೋಷಕ ಪ್ರಭುವಿನ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಕಥನ, ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಅನುಸರಣೆ ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸರ್ಗಬಂಧ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯೋ ಆದರೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ನಗರ, ಅರ್ಣವ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ದಂಡಿಯು 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಅನುಕ್ರಮ ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ; ಅನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರ್ವತ, ಪುರ, ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ, ವಿವಾಹ, ಕುಮಾರೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಋತು, ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ, ಸಂಭೋಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭ, ಮಂತ್ರ, ದೂತಾಂಗ, ಯಾತ್ರಾಂಗ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು; ಆದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ಇರುವುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೧೮ ಆಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ೧೯ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾತ್ರಾಂಗವೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸದ ಬಳಿಕ ಯುದ್ಧಾಂಗ ಕುರಿತ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದು. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಕೃತಿ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಇರುವಂತೆ, ಶುದ್ಧವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸು. ೨೨೦೦ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ೨೬ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಇದೇ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಆಶ್ವಾಸ. ೪೯೧ ಪದ್ಯಗಳ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆ ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ವಾಸ. ಯಾವ ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಬೇಕೆನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಮಾನದಂಡ ವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಯಾವ ವರ್ಣನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹು ಇಷ್ಟವಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಂದ ವೃತ್ತ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವನ್ನು, ತನಗೆ ಉತ್ತಮವೆಂದು ತೋರಿದುವನ್ನು, ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃ ಒಂದುಕಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪರಿಚಿತವಾದ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿ ಗಿಂತ, ಅಂತಹ ಇತರ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ, ಈ ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು

ರಚನೆಯಾಗಿದೆ, ಮೌಲಿಕವಾದ ರಚನೆಯ ಸಂವಿಧಾನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗವೆನಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿ ಆಗುವಂತೆ ಆಶ್ವಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವಾದರೂ ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಫಲ. ಹೀಗೆ ಒಳವಿವರದ ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದುದಿಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ಬೇರೆಯ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾದರೂ, ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆಂದೇ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವತಃ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವುಂಟು. ಸ್ವರಚಿತ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣದೊಳಗಿನವು ಕೆಲವು, ಆಶ್ವಾಸಾದಿಯಾದವು ಕೆಲವು ಆತನವೇ ಆಗಿವೆ. ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಕಂದಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯವಂತೂ ಸರಿಯೇ. ೬–೧೧೦ ರ ವೃತ್ತವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉಚ್ಚ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮರ್ಥ. ವಿವಿಧವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು, ಆದರೂ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. "ಚದುರರ ಮೆಚ್ಚು ಭಾವಕರ ಕೈಪಿಡಿ..." ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (೧–೨೫). ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿತು ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುವಾಗ, "ಸೊಬಗಿಯಾದ ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳ ನೃತ್ಯವಿಲಾಸವು ಹೇಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ದೊರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಯಿತು" ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿರುವುದು (೬–೧೧೦) ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸರಳತೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದ ಬಂಧದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಇಂಥವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ರಚಿಸಬಲ್ಲನು.

ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಗುಣವರ್ಮ (೧), ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ (೧), ಚಂದ್ರರಾಜ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ನಾಗವರ್ಮ (೨), ಉದಯಾದಿತ್ಯ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ, ಚಾವುಂಡರಾಯ (೨), ಅಗ್ಗಳ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಆಚಣ್ಣ, ಕವಿಕಾಮ, ಹರಿಹರ, ದೇವಕವಿ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಗುಣವರ್ಮ (೨), ಜನ್ನ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ರಚನೆಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೂ ಸು. ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳೇ

ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ, ಪುರಾಣಗಳಿವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮ (೧) ಪರಮ ಪ್ರಾಚೀನನು. ಜನ್ನ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕನು. ಅನಂಪು., ಲೀಲಾವ. ಗಳಿಂದ ಆಯ್ದಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು : ಅಜಿಪು. ಧರ್ಮಾಮೃ. ಗಳಿಂದ ಆಯ್ದಿರುವುದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಗದಾಯು., ಕರ್ಣನೇ. ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಒಂದಾದರೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ತಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ, ಈಚಿನ ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಆಕರಗಳನ್ನೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತುಂಬ ಉಪಕಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ ಈಗ ಇದೇ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಕವಿ, ಅಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಪಂಡಿತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಗುಣವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಸೂಕ್ತಿಸು. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಂಡಾರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೇಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಸಂಕಲನಕಾರನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಆಳವಾದ್ದು, ವಿಶಾಲವಾದ್ದು. ಆತನ ವಿಮರ್ಶಜ್ಞಾನ ಹಳೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಖಚಿತವಾದದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಅಥವಾ ರೂಕ್ಷ ಎನ್ನುವಂತಹುದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಚಿಂತನೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷ್ಯ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ, ನಾದಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಒಲವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಆಧೀನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಮನ್ನಣೆ".

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆ : "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಅಭಿರುಚಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಆರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸೊಗಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದುಸಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟ. ಮತ್ತೊಂದುಸಲ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ; ಇನ್ನೊಂದುಸಲ ಪದಚಿತ್ರಗಳು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು. ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗಳೂ, ರಸಯುಕ್ತವಾದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು".

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ ದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಕವಿಯು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕಂದವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ, ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜಿತ ಗ್ರಂಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಭೇದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿರುವಂತೆ ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಮಾಲಿನಿಗಳು. ಮಧುಪಾನ ವರ್ಣನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯ ೨ ಲಲಿತವೃತ್ತಗಳೂ ೧ ಲಲೋತ್ತರವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿರಳ ವೃತ್ತಗಳು. ದೇಶ್ಯವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಪಡೆದಿರುವುದು. ವಸ್ತುಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಡಸು ವುದು ಗುರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸ ಬಹುದು: ೧) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯದು. ೨) ಇದರ ರಚನಾಪದ್ಧತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು, ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ೩) ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಂದ ರಸಭರಿತವೂ, ನೀತಿಯುತವೂ ಆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ೪) ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿ ರುಚಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ೫) ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಈಚಿನ ಗಡಿಗಲ್ಲು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದವನು, ಅದನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ೬) ಪದ್ಯಪಾಠಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಪದ್ಯಪಾಠವನ್ನು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಪದ್ಯಪಾಠ ದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದೂ. ತಿದ್ದುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ೭) ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿಷಯದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶೈವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಾರ ದಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ವೈದಿಕ ಕವಿ ಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ೮) ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ ತಿಳಿಯದ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ ರಾಶಿಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯ

ಕೆಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಕಲನಕರ್ತೃ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ೯) ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದೇಶನ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ೧೦) ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಮ.ದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧೧) ಕವಿ ಮಲ್ಲನ (?) ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕೂಡ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅನುಪಲಬ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ. ೧೨) ಹೊಯ್ಸಳ, ಸೇವುಣ ಮುಂತಾದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಬಳಿಕ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಭಿನವ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' (೧೫೩೩)ವನ್ನು. ಆದರೆ ಆ ಮೊದಲು ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು 'ಮಲ್ಲಕವಿ ಸಂಯೋಜಿತಂ ಕಾವ್ಯಸಾರಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರೂ, ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರೂ ಅದರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತ, ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಲ್ಲನೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆತನೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಇರಬಹುದೇ ಎಂದು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ೧೫೩೩ ರ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಬಹುಶಃ ಅನಂತರ ಕಾಲದವೂ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮಲ್ಲಕವಿಯದೆಂಬ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಕರ್ತೃ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಂದ ಭಿನ್ನನೆಂದೂ ಆ ಕೃತಿ ೧೫೩೩ ರ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದೂ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರಾದ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು, ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು, ಕೃತಿ ರಚನಾಕಾಲ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪರಿಹಾರ ಹೇಗೆ ?

೧. ಮಲ್ಲಕವಿಯದೆಂಬ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಪುರ, ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ, ವಿವಾಹ, ಕುಮಾರೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಋತು, ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ, ಸುರತ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಎಂಬ ಅನುಕ್ರಮದ ೧೫ ವರ್ಣನೆಗಳ ೧೫ ಆಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ಇದೇ

ಅನುಕ್ರಮವು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ, ದೂತಾಂಗ, ಯಾತ್ರಾಂಗ ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂರು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ೧೮ ವರ್ಣನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಅಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳೇ. ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನ್ಯೂನಾಧಿಕ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ವರ್ಣನಾನುಕ್ರಮದ ಸಾಮ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದಾಗಿದೆ.

೨. ವರ್ಣನಾಂಗಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅವುಗಳ ಉಪಾಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳು, ಪುರವರ್ಣನೆಯೊಂದರ ಹೊರತು, ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩. ವರ್ಣನಾಂಗಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ "ಓರಂತೆ ಮೆಚ್ಚಿದಂ...." ಎಂಬ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪದ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತ ಹಸ್ತದ ಪಾಠಭೇದಗಳ ಹೊರತು, ಸೂಕ್ತಿಸು.ದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿರುವ ಸುದೀರ್ಘವೂ, ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆದ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯದ ಉಪಸಂಹಾರ ಗದ್ಯವೇ ಈ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ, ಸದೋಷವೂ ಆದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ದೋಷವು ಯಾವುದು ? "ಪ್ರತಿಭಾ ಸಮಾತನ ಪುರಾತನ ಪ್ರಮಾಣ ಕವಿ ಪುಂಗವ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ್ಯವಾದ 'ಮಲ್ಲ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇ ಆ ದೋಷ. ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಸದೃಶಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಬ್ಬ ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ದೋಷವಿರದಂತೆ ಉಪಸಂಹಾರ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ; ಅಲ್ಲದೆ, ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಮುಂದಿನ ಉಪಸಂಹಾರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವೀರಸೋಮೇಶ್ವರನ ನಾಮೋಲ್ಲೇಖನವನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ತನಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಪ್ರಭುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕರ್ತರ ಹೆಸರು ಹೇಳುವ "ಕೃತಿಯಂ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುನ್ನಮಾವರಿಳೆಯೊಳ್", "ಚದುರರ ಮೆಚ್ಚು ಭಾವುಕರ ಕೈಪಿಡಿ", "ಕರೆವು ಬುಧವ್ರಜಂ ಸುಕವಿ ಮಲ್ಲಪನಂ", "ರನ್ನನ ದೇಸಿ ಪಂಪನ ಗುಣಂ" ಎಂಬ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳು (೧-೧೦, ೧೧, ೧೨, ೨೬) ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದೊಳಗಿನ ಅವೇ

ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ (೧–೨೪, ೨೫, ೨೬, ೭೫). ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಗಳು ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' ಆ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ, ಕರ್ತೃ ಮಲ್ಲಕವಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ. ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಮಲ್ಲ ಬುಧನಿಂದಂ ಕಾವ್ಯಸಾರಂ", "ಸತ್ಕವಿ ಮಲ್ಲನ ಕಾವ್ಯಸಾರಮಂ", "ಈ ಸುಕವಿ ಮಲ್ಲನ ಕಾವ್ಯ ವಿಳಾಸ ಗೇಹದೊಳ್", "ಮಲ್ಲಪಂ ಪದಪಿಡೆ", "ಸುಕವಿ ಮಲ್ಲಪನಂ ಮನದಟ್ಕಱಿಂದಮಾದರಿಸಿ ಸುಧಾರ್ಣ ವಾಖ್ಯ ಕೃತಿಯಂ ರಚಿಯಿಪ್ಪು ದೆನಲ್ಕ" ಎಂದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು (೧–೨೪, ೨೫, ೨೬. ೨೭. ೭೫) ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯ ಕಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಉಪಸಂಹಾರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿರುವುದು ನಿಜ. ಈ ತಿದ್ದುಪಾಟು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದುದು; ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನೂ ಕೃತಿ ಭೇದವನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಹುದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

೫. ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಂಪುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಹೊರತು, ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೀಲಾವ, ಜಗವಿ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಆಕರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ; ಹೊಯ್ಸಳ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳೋ ಬಿರುದು ಗಳೋ ಆಗಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಎಡೆಪಡೆದಿವೆ; ಕೆಲವು ಆಕರಗಳ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ: ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಒಂದಾದರೂ ಪದ್ಯ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಇವೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈಗ ಮಲ್ಲಕವಿಯದೆಂದು ಸಂಪಾದಿತ ವಾಗಿರುವ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ವು ಅದೇ ಹೆಸರು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ ಮಲ್ಲಕವಿಯು ಅದೇ ಹೆಸರು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ಆಗಿರುವನೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಉಪ ಸಂಹಾರ ಗದ್ಯದ ಆಶಯವಾದರೂ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಪಂಡಿತನು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಅದರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವೇ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮಲ್ಲಕವಿಯದೆಂಬ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅವನು ಸಮರ್ಥ, ಉತ್ಸಾಹಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದವನು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯ 'ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನ' (ಸು. ೧೪೩೦) ದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಇದು ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಭಿನವ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ಕ್ಕಿಂತ (=ಅಭಿಕಾ) ಮೊದಲೋ ಬಳಿಕವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಪರಸ್ಪರ ಕೃತಿಗಳ ತುಲನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಳಗಿರುವ ತೀರ ಆದ್ಯತನನಾದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನೇ. ಇವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಈಗ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿಕಾ.ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಲ್ಲ ಸಮೀಪ ಕಾಲದವನೊಬ್ಬನು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಮೂಲ ಆಕರವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಭಿಕಾ.ದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು, ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಸಂಯೋಜಿತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವುದು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದು. ಈ ಸಂಯೋಜಿತ ಗ್ರಂಥದ ಪಂಡಿತನು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಕಾ.ವನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಆಯಾ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಕುಮಾರೋದಯ ವರ್ಣನದ ಉಪಾಂಗನಾದ ಗರ್ಭವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಕವಿಯದೆಂಬ ಕಾವ್ಯಸಾರದ "ಅಸಿತ ಪಯೋಧರಾನನಮುಪಾತ್ತ...", "ಸೆಳೆನಡುವ ನುಡಿವ..." ಎಂಬ ಆನುಪೂರ್ವಿಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು (ಪು. ೩೧೮-೧೯). ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ಸಹ ೧೧ನೆಯ ಗರ್ಭವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಬಂದಿದ್ದು, ಇದು ಬಹುಶಃ ಆಕಸ್ಮಿಕವಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ವಿರಳ. ಹೀಗೆಯೇ ಈತನ ಆಲೋಚನೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ಗಳೂ ಒದಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈತನಿಗೆ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ವೇ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.– ಕಾವ್ಯಸಾ. ಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಪದ್ಯಗಳು ಸು. ೭೩೦ ಎಂದೂ, ಮೊದಲನೆಯದರ ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೨೦೦ ಎಂದಾದರೆ. ಎರಡನೆಯದರದು ೩೫೫೫ ಎಂದೂ ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸಾ.ದಲ್ಲಿ ೧೩೫೫ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ವೇ ಭಿತ್ತಿಯಾದರೂ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ವಿಸ್ತರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸು. ೨೦೦೦ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಪದ್ಯರಾಶಿಗೆ ಆಕರಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.

ಕಾವ್ಯಸಾ. ಎರಡೂ ಅಸಮಗ್ರಗಳಾದುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೊದಲಾದವು ಗಳ ಅಂದಾಜಿನಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಅಂತೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಈಗ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ (I), ರನ್ನ, ಚಂದ್ರರಾಜ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ನಾಗವರ್ಮ (II). ನಾಗಚಂದ್ರ. ರುದ್ರಭಟ್ಟ. ಅಗ್ಗಳ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಕವಿಕಾಮ, ದೇವಕವಿ (ಕಮಲಭವ), ಕಮಲಭವ, ಹರಿಹರ, ಪಾರ್ಶ್ವ ಪಂಡಿತ, ಗುಣವರ್ಮ (II), ಚೌಂಡರಸ, ಮಧುರ. ಚಂದ್ರಕವಿ, ಅಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿದೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಆಚಣ್ಣ, ಬಂಧುವರ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತ, ಮಹಾಬಲ ಈ ಕೆಲವರ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದೀತು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಢ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು.

ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಈ ವಿಸ್ತೃತಪಾಠವೂ ಸಾರುವ ಹಾಗೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ಪದ್ಯಪಾಠ ಶೋಧನೆಗೆ, ಭಾಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾಲನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಇವರ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳು ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರೇ ಆದರೂ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯ ಚಕ್ಷುಪ್ರೀತಿ ಭಾಗದ ಚೆಂಡಿನಾಟದ ಆರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಸೂಕ್ತಿ ಸು. ಅಥವಾ ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪರ್ವತ ವರ್ಣನದ ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಮಧುಪಾನದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಮನವರಿಕೆ ಆಗದಿರದು.

ಈಗ ಅಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ವಿಚಾರ. ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ "ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರದ ಭಾದ್ರಪದ ಬಹುಳ ೩ ರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮದಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭಲ್ಲಾತಕೀಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ ಬೈರಾಗಿಗೆ ಬರಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಸಾರಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಮಹಾಶ್ರೀ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ತೃ ಭಲ್ಲಾತಕೀಪುರ ಎಂದರೆ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯವನೆಂದೂ ಅವನ ಹೆಸರು ಅಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಚರಿತೆಕಾರರು, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ (ಸು. ೧೪೩೦) 'ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಂಕರ ಶತಕ'ದ ಪದ್ಯ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ೧೪೩೦ ಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಯವನಾಗಿರಬೇಕು

ಎಂದೂ ನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ೪೬ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಸು. ೧೫೮೦) ಬರುವ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನು ಈತನೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಈತನು ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾಗಿರುವ ನರಸಿಂಹಕುಮಾರ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಎಂದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ (೧೫೦೯-೨೯) ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದೂ ಊಹಿಸಿ, ಗ್ರಂಥೋಕ್ತವಾದ ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರವನ್ನು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕಿ ಕವಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ೧೫೩೩ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೈರಾಗಿಗೆ' ಎಂಬುದು ಲೇಖಕ ಪ್ರಮಾದ ದೋಷ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ಬೈಯರಸ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಬೈರವನೆಂಬ ರಾಜ ೧೪೬೨ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರವು ೧೪೭೩ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸಾರ ಕರ್ತನು ನಗರ ೪೬ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾದ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಈತನ ಭೈರವರಾಜನ ಮಗನಾದ ಗುರುನೃಪಾಲನ (೧೫೨೨-೩೦) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಕ್ಷಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ ಯಾದಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ ಕಾಲ ೧೪೭೩ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆ ಕಾರರು ಆ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಊಹೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಾದ್ದ ರಿಂದ, ನಿರ್ಣಯ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಚಂದ್ರಶೇಖರನೇ (ಸು. ೧೪೩೦) ಅದ್ಯತನನಾದ ಕವಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃ ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚೆಯವನೆಂಬುದಂತೂ ವಿದಿತವೇ ಇದೆ.

ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ೪೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ೧೧೪೩ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ವ ಕವಿಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದೇ ಹವಣಿಕೆಯಾದರೂ, ವರ್ಣನೆಯ ಉಪಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಇತರ ವರ್ಣ ನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ತಿಸು.ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ನಗರಾರ್ಣವ ಶೈಲರ್ಸು..." ಎಂಬ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಉಕ್ತ ಸೂತ್ರದ ಅನುಸರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನೆರಡು ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವ "ಮಂತ್ರದೂತ ಪ್ರಯಾಣಾಜ ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ" ಎಂಬ ವರ್ಣನ ಪಂಚಕವು ಇಲ್ಲಿ ಹೊದಲಸಲ ಎಡೆಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯಗಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಕರ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥ

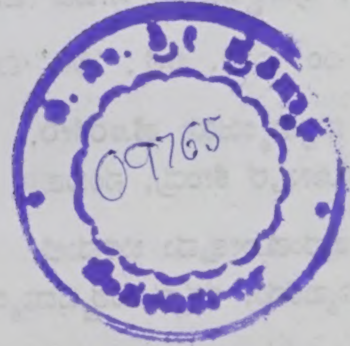
ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದೂ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬರಲು ಬಹುಶಃ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆದಿರುವ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ, ಗುಣವರ್ಮ (I). ಪಂಪ, ನಾಗವರ್ಮ (I). ರನ್ನ. ನಾಗಚಂದ್ರ. ಉದಯಾದಿತ್ಯ. ಹರಿಹರ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ. ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಅಗ್ಗಳ. ಆಚಣ್ಣ. ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತ. ಜನ್ನ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಕಮಲಭವ, ಗುಣವರ್ಮ (II). ಮಧುರ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಈ ಕೆಲವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದವರೇ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳಿವೆ. ಗುಣವರ್ಮ (I ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಕವಿಯ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ೩೦–೪೦ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವು 'ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ ಕಾಮದ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನ ಗಂಗದೊರೆ ಎಱೆಯಂಗ (೯೦೭–೨೦)ನೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಅಭೇದ ಭಾವದಿಂದ ಸಮೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಧ್ವನಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿರುವುದೂ ಈ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ('ಶೂದ್ರಕ'ದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಾವ, ಶಮದ.ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲ). ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಪದ್ಯಗಳು ಮೊದಲಸಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. (೪೩೯, ೫೧೮, ೫೧೯). ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಹುಶಃ ದೊರೆತಿರದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಅಭಿನವ ವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನಿಗೆ ದೊರೆತುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ; ಆದರೆ ಸೂಕ್ತಿ ಸು.ದ ವಿಸ್ತೃತಪಾಠವೆಂದ, ಮಲ್ಲಕವಿ ಎಂಬವನ ಹೆಸರಿನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದೂ, ಏಕೆ ಆ ಪದ್ಯಗಳು ಅಲಕ್ಷಿತವಾದವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಅಭಿಕಾ.ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳೂ ಮುಕ್ತಕಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿವೆ (೮೩, ೫೨೯, ೬೩೫). ಇಲ್ಲಿಯೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಅಗ್ಗಳ, ಜನ್ನ ಈ ಕೆಲವರಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪಡೆದಿರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯ ಭಾಗ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ಮೊದಲೈದು ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು, ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಜೈನ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಅಭಿನವ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃವಿನ ಅಭಿರುಚಿ

ಉತ್ತಮವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಆತನ ಆಯ್ಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ರುಚಿಯಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಸೂಕ್ತಿ ಸು. – ಅಭಿಕಾ.ಗಳ ನಡುವೆ ಸು. ೨೭೫ ಪದ್ಯಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವ ವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದನು ನೋಡಿರುವುದೂ, ಬಳಸಿರುವುದೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗೆಯೇ. ಬಾಲ ಕೇಳಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ ಈ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

○



ಈ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕರು :

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲೇಜ್, ಹೊಸಪೇಟೆ

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ,
೧೧ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ವಿಜಯನಗರ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರ

ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಿ,
ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜ, ಬೀಳಗಿ

ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ,
ಇ–೨, ಶ್ರದ್ಧಾಮಾತಾ, ಸಿ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಪೊವಾಯಿ, ಮುಂಬೈ–೭೬

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಲಕ್ಮೆ, 'ಶಿವ' ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ನಗರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ

ಡಾ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ,
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ, ನಂದಿಹಳ್ಳಿ (ಸಂಡೂರು).

ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ,
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ,
ಎಂ. ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

ಡಾ. ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ,
ಬೆಸೆಂಟ್ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜ, ಮಂಗಳೂರು

ಡಾ. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬೈ

ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ., ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಎಂ. ಬಿ. (ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಭೀಮಪ್ಪ) ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿಯವರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು... ಅವರ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿತ್ತು. ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವಾಸಿಯೂ ಸ್ನೇಹಪರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಜನರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಳಹೊರಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಅವರು ದೂರವಾಗಿದ್ದರು.

— ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

*　　*　　*　　*

ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಓರಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯರು. ಕೂಡಿ ಓದಿದವರು, ಕೂಡಿ ದುಡಿದವರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸಹಮತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಶ್ರೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇಂಗಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾವು - ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ದೈವಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಡ್ಡಬಂದು ಗೆಳೆಯನನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದವು. ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಕನಸುಗಳು ನುಚ್ಚುನೂರಾದವು.

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಡಾ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಜೊತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕೆ, ಅದು ತಪ್ಪಿಹೋದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೂ ಮರುಗುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಅವರು ಸಮರ್ಥ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದುದು, ಸಶಕ್ತ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದುದು.

ವೀರಶೈವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾನಪದ - ಇವು ಡಾ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದುದು. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, 'ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ' ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ - ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಅವರು ಅರ್ಪಣಭಾವದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಬಡತನ-ಕಷ್ಟಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಬಂಗಾರದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಡಾ. ಕೊಟ್ರುಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಅಗಲಿಕೆ ನನಗೆ, ಅವರ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಹಾನಿ, ಅಪಾರ ನಷ್ಟ.

— ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ